هــذا العــدد

ليست هذه هي المرة الأولى التي تعنى فيها « المعرفة » باصدارعدد خاص عن الفنون التشكيلية ، فقد سبق لها ان اصدر تاعداداً او ملفات خاصة بهذا الموضوع ، غيران هذاالعدد يمتاز باحتوائهعلى ثلاثمجموعات من الدراسات ، تتناول الأولى منها مفهوماً تعددت فيه الآراء وتنوعت ، وهو مفهوم الأصالة والمعاصرة . وتتناول الثانية مسألة الدولة والفنان والجمهور . وتبحث الثالثة في علاقة الفن بالحيـاة اليوميـة . ان هذه المجموعات الثلاث تمثل حصيلة جهد طيب بذلته هذه النخبة المتازة من الفنانين التشكيليين والباحثين والنقاد العرب من اجل بلورة معالم الخارطة الفنية العربية ، ومن أجل استكشاف آفاق هذا المشهد الفني الممتد على مساحة الوطن العربي .

ان المجموعتين الثانية والثالثة من هذه الدراسات تنصب على مسائل عملية تتصل برعاية الفنان التشكيلي وعلاقته بالدول والجمهور ، مثلما تتصل بالدور الذي يمكن أن تضطلع بهالفنون التشكيليةعلى صعيدالحياة اليومية ، في حين تتناول المجموعة الأولى مسألة نظرية لا اظن ان منالممكن حسمها بسهولة .

وفي حدود ما ارى ، فانهذه المسألةشغلت ، وما تزالتشغل ، حيزاً كبيراً من الاهتمام لما لها من صلة وشيجة بوجودنا القومي ، خصوصاً مع ما يبدو في بعض الأحيان من أن المعاصرة يمكن أن تعني انقطاعاً عن تاريخنا وحقيقتنا القومية وشخصيتنا الحضارية . غير ان هذه الحساسية فـي طريقها إلى الزوال شيئاً فشيئاً بفعلالقناعات الآخذة بالاستقراروالقائمة على ان الأصالة لا تعني العودة إلى الماضي ، لأن الماضي انقضى منذ عهد بعيد وليس في مقدورنا استعادته كما هو ، وكل ما في وسعنا ان نفعله هو

أن نميز ، كما يرى جاك بيرك ، بين مزاياه وأضراره لكي نحول هذه المزايا إلى صيغ جديدة متجددة . ان المعاني التي تحملها الأصالة ينبغي اعادة بنائها على الدوام بوسائل ومضامين جديدة ، مما يؤكد ان الأصالة لاتتعارض البتة مع فكرة التجديد ، ولا مع فكرة التنوع ، ولا مع فكرة اكتساب خبرات الغير ، ولامع العمل الدؤوب للانطلاق إلى الأمام .

ان التقدم العربي لايتحقق في مجال السيطرة على الطبيعة وتسخيرها في خدمة التطور فحسب ، وإنما ينبغي له أن يتحقق في الوقت نفسه في مجالات اخرى تتصل بالنشاط الانساني بمعناه الفكري والفني . وعلى الرغم من انه لايمكن الزعم بوجود صلة اكيدةبين التقدم التقني وبين التقدم الفكري ، فان الصعود الحضاري هو الذي يترافق فيه التطور المادي بالتطور العقلي .

تبقى ملاحظة أخيرة ، وهي ان هذا العدد ما كان له أن يصدر لولا جهود المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم التي تعاونت مع وزارة الثقافة والارشاد القومي في القطر العربي السوري على عقد مؤتمر الفنون التشكيلية في الوطن العربي في النصف الثاني من شهر أيار الماضي . وكانت جهود الاستاذ بدر الدين ابو غازي عنصراً فاعلاً ومؤثراً في نجاح هذا المؤتمر بحكم موقعه على رأس المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، وبحكم المواقع الثقافية العديدة التي شغلها ، وبحكم كونه ينتمي إلى أسرة الفنانين التشكيليين باعتباره ناقداً فنياً متميزاً .

رئيس التحرير

كلمة الأستاذ

فوزي الكيالي

في حفل إفتتاح مؤتمر الفنون التشكيلية في الوطن العربي

يسعدني ان افتتح اليوم مؤتمر الفنون التشكيلية في الوطن العربي ، هذا المؤتمر الذي يمكن ان نسميه أول لقاء عربي يجمع بآن واحد الفنانين والمعنيين بشؤون الفنون التشكيلية والمسؤولين في المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم لمعالجة موضوعات أساسية وهامة تتصل بواقع الفن التشكيلي العربي ، وتلقي أضواء على مستقبل تطوره ، وعلى صلته بقيم الأمة العربية، وقدرته على التعبير عن الأصالة والتجديد معا، وعلى ماينبغي ان تقدمه الدول العربية من دعم ودفع للنهضة الفنية في أرجاء الوطن العربي.

ويأتي انعقاد هذا المؤتمر في مدينة دمشق العربية التي شهدت واحتضنت اتحاد الفنانين التشكيليين العرب حين تم الاعلان عن هذا الاتحاد في هذه القاعة بالذات . انها لمناسبة طيبة ، وأنها لذكرى تدعونا جميعاً الى التأمل فيما حققه الفنانون التشكيليون العرب خلال هذه السنوات القليلة منذ قيـام اتحـادهم .

ان الفنون التشكيلية تحتل جزءاً كبيراً من تاريخنا وحضارتنا ، وهي تعبير بليغ عن ابداعاتنا الفنية . ولقد حفل التاريخ العربي والتاريخ الاسلامي بآيات خالدات من الاعمال الفنية التشكيلية لاتزال حتى الآن تثير اعجاب كل من يراها ، كما لاتزال حتى اليوم موضوع دراسة الدارسين وبحثهم . ومن الطبيعي أن نعمل كل مابوسعنا على توسيع امكانات الابداع الفنـي التشكيلي ، وأن نعير اهتماماً بالغاً لحقيقتين أساسيتين :

الحقيقة الأولى : هي ان الفن التشكيلي العربي ينبغي أن يظل عربياً ، محافظاً على اصالته وسماته الخاصة به ، فما من فن يستحق هذا الاسم الا اذا كان تعبيراً أصيلاً وصادقاً عن شخصية الامة التي ينتمي اليها .

والحقيقة الثانية : هي ان الفنان التشكيلي العربي مدعو الى التفاعل مع التيارات الفنية المعاصرة ، والى معرفتها وتمثلها واقامة حوار حي معها . بذلك يستطيع الفن العربي ان يحتل مكانا مرموقا بين الفنون العالمية المعاصرة ، وأن يقيم صلات حية ومثمرة مع الفنون التشكيلية للحضارات الأخرى ، وأن يظل فناً معاصراً يتذوقه الناس في هذا العصر وفي العصور التالية ، وبذلك يتمتع الفن التشكيلي العربـي بخاصتـي الاصالة والمعاصرة فـي الوقت ذاتـه .

ان لهاتين الحقيقتين دلالة كبيرة في التعبير عن قدرتنا ، نحن العرب ، على مواكبة التطور البشري وعلى اغناء الفكر الانساني المعاصر بقيم جديدة في الفكر والفن لاتقل شأنا عن القيم التي قدمناها في ماضينا الحضاري والتي

أغنت الانسانية أيما إغناء . وبقدر ما نتمكن من ابداع فن تشكيلي عربي يتسم بهاتين الخاصتين اللتين أشرنا اليهما برهن عن كفاءتنا الحضارية وجدارتنا ببلوغ مانطمح اليه وتلك هي في تقديري مهمة مزدوجة تقع أولا على الفنانين أنفسهم وتقع ثانيا على الحكومات العربية التي ينبغي عليها ألا توفر جهداً في سبيل دعم الفنون التشكيلية وتشجيع العاملين المبدعين فيها بمختلف الوسائل .

ان الجمهورية العربية السورية التي تضع في طليعة أهدافها تحرير الأرض العربية واسترداد الحقوق العربية المشروعة ودحر الصهيونية والامبريالية ، تعتبر أن من اهدافها أيضا بذل كل جهد صادق من أجل اقامة نهضة عربية وفكرية وفنية تساير نهضات الشعوب المتقدمة . أننا نرى ان معركتنا هي بالنتيجة ، معركة حضارية ، وان التحرر من الصهيونية والامبريالية هو احد وجوهها ، وان العمل من اجل هذا التحرر يجب ألا ينسينا العمل في مجالات البناء الفكري والفني . في هذه الطرق نسير، ونحن واثقون ثقة مطلقة من أننا بالفوز قريبا اهدافنا في التحرر وفي وحدة الأمة العربية ، مثلما أننا بالفوز أهدافنا في اقامة حضارة عربية عميقة الصلة بماضينا وثيقة الارتباط بالحضارات المعاصرة ، حضارة تبدع فكراً وفناً وأدباً كما تبدع اقتصادا وصناعة وتقنيات ، غايتها رفع شأن الانسان العربي ، ورفع شأن الانسان وكرامة الانسان في كل زمان ومكان .

انني اذ ارجو لهذا المؤتمر النجاح الذي يستحق أبعث بشكري للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم على تنظيمها له ، في ربوع بلدنا ، كما أبعث بالشكر والتقدير لجميع الاخوة الفنانين التشكيليين العرب الذين جاؤوا ليسهموا في أغناء أعمال هذا المؤتمر بأفكارهم واقتراحاتهم .

الفنون التشكيلية في الوطن العربي

تقديم تاريخي

لايصح الحديث عن الفنون التشكيلية في الوطن العربي ، ودراسة قضاياها ، وتقويم مسارها ، دون عودة الى تاريخ هذه الفنون وجذورها المتدة في الأرض العربية للتعرف على مكانتها في حياة امتنا ومدى ما كان لها من أصالة وارتباط بكل مظاهر الحياة وادواتها .

واذا كانت القضايا المعاصرة التي سيعرض لها المؤتمر بالبحث كثيرة ومتنوعة لاتدع مجالا للافاضة في العرض التاريخي فلا اقل من أن يسبقها نظرة عامة تتجمع منها سمات وملامح ليست في حقيقتها تاريخاً للفنون العربية ولابحثايستقصي معطياتهاوقيمها واوجه الوحدةوالتنوع فيهاوانما

حسب هذه النظرة أن تكون تمهيداً لدراسة أوضاع فنوننا المعاصرة نتعرف عن طريقها على أسباب بعض مشكلاتنا الراهنة، ونتلمس من خلالها بعض سبل الاصلاح من خلال بعض صور المجتمع العربي حين كان الفن فيه على وئام مع الحياة واذا كان الغرب قد قدم لأوضاع الفن في المجتمعات الحديثة بعض الحلول فان في الشرق الجواب على الكثير .

ولئن كان الفن التشكيلي بأساليبه وأشكاله الجديدة قد وفد الينا من الغرب في العصر الحديث مع غيره من التيارات الثقافية فان هذا الوافد الجديد قد أقام في البدء بيننا وبين فنون التراث عزلة لم نلبث أن ادركنا خطرها فاخذنا نتلمس في منابعنا مصادر للابداع وان كنا لم نتوقف كثيراً عند صور ارتباط الفن بحياة المجتمع واندماجه في وجدان الجماعة وتلك عبقرية الفن الاسلامي التي لم تدع مجالا لهذا الفصل القائم في مجتمعاتنا المعاصرة بين الفن والحياة ؛ والى هذه الصور من ارتباط الفن بحياة المجتمع العربي الاسلامي يتجه هذا العرض العام بتقديم ملامح وقسمات متفرقة تمثل فيها وجه الفن في الحضارة العربية .

لئن كانت الكلمة هي سمت الحضارة العربية المميز منذ القديم الا ان ابداعات العرب في "عالم الاشكال" قديمة وراسخة وقد كشف التنقيب في العصر الحديث عن بقايا قصور ومعابد وتماثيل في شبه الجزيرة العربية دلت على ان الفن العربي الجاهلي كان الى جانب الشعر الجاهلي مسرحا حافلا للابداع والخيال التصويري .

وما ان لاح فجر الاسلام واخذ ينشر نوره على المشرق والمغرب حتى اتخذ هذا الفن الاسلامي سمته وتميز بامتداده الى ابعاد مترامية من المكان ومع ذلك فقد ظل حافظا خصائص مشتركة لاتخطئها العين عبقرية الدين وروح المكان .

ولقد ظهر هذا الفن مرتبطا بحياة المجتمعات العربية مستجيبا لاحتياجاتها متسقا مع عقيدتها فكان تعبيراً صادقاً عنها في كل ما جاد به من شواهد العمارة حتى منمنات العاج وأدوات الحياة . ومن شواهد القبور حتى حلي الزينة .

في العمارة العربية يتمثل صفاء العقيدة وادراك مقتضيات المكان ويتجلى ذلك في الربط بين الفراغ المحسوس والفراغ اللانهائي وفي دخول السماء في تشكيل البناء عن طريق الرمز بواسطة الصحن وفي التعبير عن كنه الحياة من خلال مظاهر التباين والتجانس وتكامل الفراغات وتداخلها وفي ابتداع الحلول لمعالجة الظروف المناخية ، وتنسيق المواقع وتحقيق الارتباط بشواطىء الانهر والقنوات كما ظهر في بغداد والقاهرة على سبيل المثال .

ولقد تحقق التجانس بين منطق العمارة العربية ومنطق تخطيط المدن العربية بصورة من الروعة والرواء هكذا كانت الفسطاط كما وصفها ابن حوقل وأفاض في ذكر روعة تخطيطها

وعظمة أسواقها وفخامة متاجرها وظاهرها الأنيق وبساتينها النضرة . كما كانت دمشق عاصمة الأمويين في بهائها العظيم ... وكذلك قامت بغداد عاصمة المنصور بتخطيطها الرائع وبناياتها السامقة وأصبحت مراكش بقصورها وحدائقها أشبه ببغداد في الشرق كما أشبهت مدينة فاس دمشق في روائها الفني وطبيعتها الخلابة ومثلت القيروان القيم المعمارية في المدينة العربية على أروع صورهـا .

ومهما تنوعت ابتكارات العبقرية في التخطيط والعمارة الا أن الفن العربي كله وحدة داخلية ، تكمن في شخصية وترابط أكبر الأشياء بأصغرها برباط وثيق فلوحات قاعات الحمراء المنحوتة وصفحة القرآن المزينة وزخارف النوافذ تجمعها كلها وحدة واحدة كما يقول جورج مارسية .

ولعل فيما اختفى من فنون الأسلام أشياء أروع من بعض مابقي فمازال الخيال يحلـق متمثلاً قصير عمرا وما كان في ايوانه من روائع النقوش التي تروي انتصارات الامـويين ومسارح لهوهم ومناظر الصيد والراقصات ....

ولقد كشفت الحفائر في سامرا عن روائع تصويرية قريبة الشبه باللوحات الحوارية التي عثر عليها في حي أبي السعود بالقاهرة كما كشف جامع المتوكل عن الصلات بين عمارته وعمارة جامع ابن طولون لدليل على التبادل والأخذ والعطاء بين فناني الوطن العربي في ذلك الزمان .

وإذا كان التاريخ لم يبح الا بالقليل من خلال اطلال القسطاط الا أن مابقى لنا من روائع وصفها ينبيء عن ازدهارها الثقافي واحتوائها لابداعات من الفنون .

كما ان التاريخ يوحي الينا بابهة القصور الطولونية وحدائقها ونقوشها اللازوردية التي ذهب بها الزمن والتماثيل المتحركة التي كانت تشغل أبهاء تلك القصور ولكن مسجد أبـن طولون ظل باقياً بأعمدته السامقة ومنارته وزخارفه التي تمثل نهجا عزيزاً على الفنان الاسلامي ولنا ان نتمثل في الأشكال التي تعلو أسوار المسجد ملامح تماثيل تجريدية لاشخاص وكائنات تشير الى شغف بالنحت والى قدرته على ابداع اشكال رائعة منه مضمرة في كيات العمارة فاذا يممنا وجوهنا نحو المغرب العربي تمثلنا مساجد الموحدين بجلال صحونها وصفاء أقواسها وبدت لنا هذه المجموعة المعمارية الخلابة في عظمة تجمع بين الوداعة والنعومة (١) كما بدت لنا روعة العمارة المغربية في المساجد المنتشرة في ربوعه .

لقد كان المسجد كما كان القصر محتوى لروائع الفنون التقت في كليهما روائع الفـن الاسلامي ومشخصاته العظيمة .. الزخارف والخطوط والنقوش وتشكيلات الفسيفساء وفنون الزجاج والمنحوتات الخشبية وغيرها وبهذا اجتمعت للفنون وحدة في دور العبادة ودور السكن .

---

١ ــ ٢ ــ الفن المغربي للاستاذ عبد العزيز بن عبد الله

على ان ارتباط الفن بالمنشآت العامة على النحو الذي يبدو لنا الآن من ابتكارات الاوربيين كان من مظاهر الفنون العربية الاسلامية في اتصالها الحميم بمجتمعاتها ...

ولعل مابقى لنا من حديث المسعودي في مروج الذهب عن صور العنقاء في الحمامات ورسوم الصيد والرقص وما كشف عنه من بقايا تدل على استخدام الصور المائية على الجص في حمامات سامرا والقاهرة وماخلفه يوسف بن عبد الهادي في كتابه "عدة الملمات في تعداد الحمامات" من وصف لحمامات دمشق كل ذلك يكفي كاشارات لعناية المجتمع العربي بالفن وارتباطه بمظاهر حياته .

يقابل ذلك ما حفلت به البيمار ستانات من نقوش ولوحات نحتية يكفي دليلا على روعتها ما بقي منها مما كان يزين بيمارستان قلاوون في القاهرة . وما تنبىء عنه التواريخ (٢) من عظمة بيمارستان مراكش الذي أقيم في عهد الموحدين وروعة نقوشه واحكام زخارفه .

ولو اردنا والسرد لضاق بنا المجال فحسبنا هذه الاشارات للدلالة على الصور لارتباط الفنون بالمجتمع الاسلامي .

ان هذا المجتمع الذي كان مشغولاً بنظافة البدن كما كان مشغولاً بنظافة الروح استطاع أن يجمع في الحمام تجسيم لهذا المعنى روائع الفن ولطائف أدوات الزينة ولقد كانت اسواق الفسطاط ودمشق وبغداد والقاهرة عامرة بهذه الادوات في مجتمع يدعو الناس الى أن يأخذوا زينتهم عند دخول المسجد ويجعل النظافة من الأيمان والجمال من مطالب الحياة .

ولذلك كان الفن صنوا للحياة وكانت أدوات الزينة ضربا من الفن ولقد افاض ناصر خسرو في ذكر هذه الروائع الفنية من أدوات الزينة كما ألقى عليها المقريزي الاضواء وبقيت لنا منها دلائل على اهتمام الفنان العربي ببث القيمة والمعنى في اصغر الأشياء .

ومن هنا كان لفنون ادوات الحياة مكانها ومكانتها وهي التي اصلت الاحساس بالفن لدى الجماهير .

كانت أصغر ادوات الحياة تحفل بقيم الفن ومن هنا ازدهر فن الخزف ، وفن الزجاج، وفنون النسيج التي كانت مسرحا للوجدان التصويري في ألوانها ومشاهدها التي جمعت عوالم عدة .

ويكفي أن نسوق مثالاً على ذلك من رحلة ناصر خسرو واشاراته الى ازدهار الخزف الاسلامي وما بلغه من رقة وشفافية ومن استخدام الاواني الخزفية في محلات التجارة في

القاهرة فيما يستخدم فيه الورق في العصر الحاضر فكان تجار البقالة والعطارة يضعون في الأواني الخزفية الرقيقة ما يبيعونه وفي هذا الدليل على رقة ذوق ورفاهية في الاستعمال .

ولقد اطنب المقريزي في وصف روائع التحف الفنية الزجاجية المموهة بالذهب وغير المموهة واقداح البلور والصحون المموهة بالمينا .

وكان الخط العربي مسرحا للابداع التشكيلي ، ففي اللوحات الرخامية والحجرية للخط الكوفي تجمعت لمحات من الحياة وملامح وجوه واشكال تكاد ان تفصح عن نفسها وراء التحوير الزخرفي للحروف في اشكالها الادمية والحيوانية المجردة والنباتية . هذا هو جانب من النحت الخفي في الفن الاسلامي الى جانب المنحوتات الصريحة المجسمة لتماثيل الحيوان التي ابدع الفنان الاسلامي صياغتها .

ولم تكن الكتابة العربية مجرد أداة لنقل الافكار والمعاني بل هي اوغلت في التفنن وتنوع فيها الابداع واجتمعت لها اسرار العبقرية العربية .

على ان عبقرية التصوير العربي الصريح تمثلت في المنمنمات ... فمنذ دخلت صناعة الورق العالم الاسلامي في أواخر القرن الثالث الهجري ظهر فن تزيين الكتب بالتصاوير .

وكان تصوير المخطوطات من براعات الفنان الاسلامي بل كانت الصورة مكملا للكلمة ... واحتوت الكتب بدائع الفنون التشكيلية من الخط والنقش والتذهيب والتلوين .

وفي المخطوطات القديمة التي حفظها الزمن كنوز تدل على حضارة عربية وحس رهيف جعل من الكتاب فنا رائعا بل محتوى للفنون عدة .

ان الكتب العربية تجسيد للابداع التشكيلي في اخراجها وفيما حوت من منمنمات تعبر بصدق من الحضارة العربية والحس العربي .

ولقد كان لازدهار المدرسة البغدادية في تصوير الكتب اثره في اعطاء فن التصوير العربي مشخصاته المميزة وابراز قدرة العبقرية العربية الاسلامية على التمثل واحتواء عناصر وتأثيرات مختلفة وصهرها جميعا من اجل نمطها الخاص .

وان يحيى الواسطي مصور مقامات الحريري لنموذج رائع للعبقرية العربية التي طوفت واستعارت ثم صاغت ببراعة في الوسائل وقدرة على التعبير واضفت على الفن هذا الروح الاسلامي والسمات العربية التي تميز بها التصوير في بغداد .

ولم تكن مقامات الواسطي وحدها هي نموذج هذا التصوير العربي الرائع بل ان صفحات كليلة ودمنة والاغاني والمقامات الاخرى قد حفلت بروائع فيها صدق التعبير وشحنة الحياة وتصوير الاشياء وفن المنظور الروحي للفنان الاسلامي والقدرة على ابراز التكامل القائم بين الانسان ومجتمعه في ذلك العصر .

ولقد جاء ازدهار فنون الكتاب تصويرا وتنميقا وتذهيبا مصاحبا للنهضة العامية التي أتاحت للشعراء والكتاب والفلاسفة تلك الحرية الفكرية ومقترنة بحركة الترجمة والاقتباس من علوم وفنون الحضارات السابقة . وكانت صور المخطوطات انطلاقة من التجريد الى التشخيص في الفن العربي الإسلامي باسلوب تكامل اداؤه وانتهى الى عربية أصيلة ...

ولم يقتصر التصوير العربي الاسلامي على مخطوطات بغداد بل أن مخطوطات القاهرة ودمشق وغيرها من الحواضر العربية حفلت بالجهد المعجز من هذا الفن وتجلى الاحتفاظ بالصورة في امتداد رقعتها الى كتب العلم .

وما كتب ((البيطرة)) و ((الحيل)) للجزري والرياق ومخطوطة ديسقوريدس في الاعشاب الا دلائل على العناية بهذا الفن واقتران النهضة العامية والادبية بنهضة في الفنون.

كان ارتباط الفن بالحياة في المجتمع العربي ماثلا في آثاره الحضارية من العمارةالشاهقة حتى التحف والأدوات التي ذكر الرحالة في كتب اسفارهم عنها ما يفوق الحصر غير انسنوات الشدة العظمى والنكبات التي حلت بالوطن العربي أتت على الكثيرمنها فقدكان الفن الاسلامي فن حياة لايختفي في سراديب المقابر كما تخفت فنون الفراعنة فجاءتنا بعد الاف السنين طاوية الزمن محتفظة بما لها من جلال وبهاء .

ولم يقتصر الفن على صوره واشكاله واستخداماته في مجال الحياة بل انعكست مظاهره على ذوق المجتمع وسلوكه ندرك ذلك مما حفظته الكتب عن عز دمشق وابهة بغداد وروعة مراكش وبهاء تونس وما كانت تحفل به القاهرة من مواكب وأعياد استخدمت فيها كل عبقريتها في التفنن .

وبعد الم تحظى القاهرة منذ ستة قرون بما لم تحظ به باريس الا منذ سنوات قليلة حين أمر الحكام بطلاء مبانيها باللون الابيض فبدت وضاءة تزينها الالوان المتألقة فيأسواق النسيج والنحاس ومتاجر الفاكهة والزهور .

ويصف الحسن بن محمد الوزان المعروف باسم ليو الافريقي بعدما طاف بافريقيا العربية تنظيمات الصناع الفنيين وكيف كان الاحتفال يجري حين ينتج واحد من الفنانين الحرفيين عملا يتسم بالابتكار فتمضي طوائفهم في مواكب تسبقها الموسيقى ويتقدمها الفنان المبتكر مرتديا زيا من القماش الفاخر ويطوف بمحترفات الحي معلنا عن ابتكاره ويقدم له زملاؤه النقوط وتسجل الأسواق ظهور عمل فني جديد .

وهذه الاشارات وغيرها في كتب الأسفار والرحلات تنبىء عن مدى اهتمام المجتمع بابداعات الفنون وطرائف التحف وتدل على ان ارتباط الفن بالحياة جعله يحتل مكانا عزيزا فيها .

ولقد خص بعض المؤرخين جعل الفنون طبقات ، كما خصوا غيرهم كعلماء الطب والكيمياء والهندسة غير انه لم يبلغنا من طبقات المصورين سوى اسم كتاب واحد ((ضوء النبراس وانس الجلاس في اخبار المزوقين من الناس)) الذي ذكره المقريزي في خططه (١) ولـم يهمل كثير من المؤرخين تراجم الفنانين فيما وضعوه من كتب التراجم العامة . ومن هذه الكتب جمع تيمور باشا أخبار عدد من نوابغ المصورين والنحاتين والخزافين . يتضح مدى ما كان للفنان في المجتمع العربي من مكانة وحظوة .

ألم يكن ابن ادريس القرافي اماما وفقيها وفنانا صانعا للتماثيل المتحركة ، وكان ابن الرزاز الجزري مؤلف ((كتاب الجيل الجامع بين العلم والعمل)) من أهل الفن والعلم معلماً جمع موهبة الابتكار العلمي والابداع الفني كما جمعها ليوناردو في عصر النهضة الايطالية .

وكان للخطاطين في المجتمع العربي مكانة عظيمة ومن الولاة والحكام من مارس هذا الفن ببراعة . ولقد مدح المعتصم على أنـه خطاط .

وعرفت العواصم العربية المساجلات الفنية على نحو ما كان يجري بين الفنانين في عصر النهضة الايطالية وتكفينا الاشارة الى قصة المصور ابن عزيز الذي استدعى من العراق الى مصر في عهد الوزير ابو الحسن اليازوري لمناقشة القصير وكان من نوابغ مصوري العصر الفاطمي ولقد كان لمناقشتهما دليل على ادراك فناني هذا العصر وامتلاكهم أسرار القداء كما تكشف عن اهتمام الحكام بالفنون ورعايتهم لهـا .

ولقد عرفت المجتمعات العربية رعاة الفنون من الولاة والوزراء الذين جادوا على أهل الفن بسخاء وحققوا لهم في حياتهم الاستقرار والمناخ الملائم للابداع .

على أن ظهور مجتمع الطبقة الوسطى من التجار بصفة خاصة اتاح للفنون مزيدا مـن الازدهار وزادها ارتباطا بواقع الحياة اليومية وتفننا في تجميل الحياة كهدف من أهداف الفن الفن الاسلامي الذي كانت زخارفه ونقوشه انعكاسا للغة التسابيح في مقاطع تقصر اوتطول ولكنها تفيض بالجلال وبالاحساس بالحمد لله والرضا بنعم الحياة .

وبهذا الوفاق مع الحياة تحقق للفنون التشكيلية في المجتمع العربي الازدهار وبلغت مداها في التعبير عن قيم الحضارة العربية وظل ارتباطها بالمجتمع في عصوره الاسلامية حميماً الى أن وقع الفصام بدخول الفنون الأوربية بمدركات واساليب جديدة في المجتمع العربي حين أخذ بعد سنوات الافول يستجمع ذاته ويتطلع من جديد الى اللحاق بركب الثقافة العالمية .

وبعد فقد يكون في هذه الاشارات العامة لأوضاع الفنون التشكيلية في الوطن العربي مدخل الى قضايا هذا المؤتمر ودعوة الى تعميق التاريخ الاجتماعي لحركة الفنون العربية ومسارها الفكري والابداعي اهتداء الى معالم طريق الاصالة والابداع وتوصلا الى صيغ نابعة من التجربة العربية في ارتباط الفن بالحياة .

بدر الدين أبوغازي

١) التصوير عند العرب ـ أحمد تيمور باشا

مفهوم

الأصالة والمعاصرة في الفنون التشكيلية

بدر الدين أبو غازي

عرض عام : ـ

أخذت قضية الأصالة والمعاصرة تشغل اهتمام المفكرين والمبدعين في الوطن العربي مع بدايات النهضة الحديثة وشيوع الحاجة بعدالاستقلال الوطني الى استجماع الذات والتعرف على أصول الثقافة العربية التي تعطي هذه الأمة تميزها ، ودراسة التقاء هذه الاصول بحضارة العصر الحديث.

ولقد تأكدت أهمية هذه القضية عبر سنين طوال اتصل فيها البحث عن خصائص التقليد والابتكار ، ودار فيها الصراع حول القديم والجديد الى ان تبلور تعبير الاصالة والمعاصرة او الاصالة والتجديد في لغة النقد الادبي والفني واخذ هذا الموضوع يشغل المنظمات والهيئات الثقافية فعقدت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم مؤتمر الاصالة

والتجديد في الثقافة العربية المعاصرة . ونظم المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية في القاهرة حلقة بحث عن الطابع القومي في فنوننا المعاصرة . ودارت في تونس مشاورات جماعية بشأن المشكلات المعاصرة للفنون العربية ، تناولت بالبحث قضية الأصالة ويواصل مركز الفن والحياة في مصر دراساته ودعوته الى الأصالة الثقافية ، وعقدت خلال هذه الفترة مؤتمرات أخرى بدات بالمؤتمر العربي الأول للفنون الجميلة في دمشق خلال الفترة من ٦ الى ١٢ كانون الأول ١٩٧٢ وقد ابرز هذا المؤتمر قضية الفن العربي الحديث بين الاصالة والتقليد ... وكان مهرجان الواسطي في امراق سببا للاهتمام بالتراث العربي التشكيلي واستقصاء سماته ومشخصاته المميزة كما عني ((الملتقى الخاص بالاساليب المعاصرة للفنون التشكيلية في العالم العربي)) الذي عقد في تونس عام ١٩٧٢ ببحث موقف الفنان العربي بين التراث والانصهار في التيار العالمي للفنون . وانعكست هذه القضية على تنظيمات الفنانين وبخاصة في اتحاد الفنانين التشكيليين العرب .

وانعكست هذه القضية على تنظيمات الفنانين وبخاصة في اتحاد الفنانين التشكيلين العرب .

على ان مفهوم الاصالة يتطلب تحديدا حتى لاتضطرب السبل نتيجة اختلاف الدلالات فالاصالة لاتعني تقليد التراث واحتذاء انماطه وتكرار ابداعات عصور سابقة في هذا العصر انما الاصالة نقيض التقليد صنو الابتكار والتميز وهي تتطلب استيعاب الخصائص القومية وتمثل التراث كعطاء للنفس العربية بخصائصها ومميزاتها .

((وان المجتمع المتلاحم في التاريخ تتولد فيه حياة كامنة خاصة به لها منطق نموذجي يمتد خلال جميع الافراد الذين تحقق فيهم الوجود الشامل لذلك المجتمع واذا مكن المجتمع ذو التاريخ لنفسه من الاتصال باصوله وجذوره كان نمو الفرد فيه مدفوعا بتلك الدفعة الشاملة لكل الافراد النابهين والذين يكونون دوحة كبرى : شجرة ذلك المجمع البشري القديم وكانت أعمال كل منهم بمثابة الاشارة للمد الجديد))

تلك دعوة يؤكدها مركز الفن والحياة في مصر ورائده الاستاذ حامد سعيد وهي دعوة الى التخلص من التبعية لارساء اسس الأصالة .

واذا كانت الاصالة تعني التفرد والتميز وهي من ثم قرين الابتكار فان الاصالة ليست نقيضا للمعاصرة لان الاتصال بالتراث وبمنطق هذه الارض العربية وتياراتها الثقافية لايعني الانعزال عن العصر بل على العكس ان الأصالة لا تاتى الا اذا كنا على وعي بمطالب العصر

■ مؤتمر الاصالة والتجديد في الثقافة العربية المعاصرة ـ القاهرة ٤ـ١١/١٠/١٩٧١ .

□ حلقة بحث عن الطابع القومي في فنوننا المعاصرة ـ القاهرة ١٩٧٤ .

■ مشاورات جماعية بشأن المشكلات المعاصرة للفنون العربية في علاقاتها الاجتماعية والثقافية بالعالم العربي يتنظم من اليونسكو الحمامات ١٩٧٤ .

والثقافية بالعالم العربي بتنظيم من اليونسكو الحمامات ١٩٧٤ .

واضافاته المتصلة في مجال الثقافة وهذا الوعي يتطلب تمييزاً وفهما ولعل مكمن الخطر هوفي اخذ كل مايجيء به العصر ، غثه وثمينة ، قضية مسلمة والانبهار بكل الموجات الوافدةوليس كل ما تاتي به هذه الموجات لالىء بل ان فيها الكثير من الاصداف وعلينا ان نميز بين اصالة الجواهر وزيف الاصداف .

ليست الاصالة اذن رفضا للعصر ووقوفا عند القديم بل هي تتطلب الاتصال الحميم بروح العصر واحداثه وتياراته وتقتضي من الفنان ان يعيش عصره بصدق كما انهابطبيعتها تستدعي النظر الى التراث نظرة حية متجددة .

ولقد استطاعت الحضارة الفنية الأسلامية أن تقدم عطاءها الرائع بما ملكته من مقدرة على الاتصال بالحضارات الأخرى ومزج التيارات المحيطة بها مزجا رائعا موفقا في وجدان الفنان الاسلامي وفكره والاستجابة لمتطلبات زمنها فكانت بذلك اصيلة ومعاصرة معاً .

وعندما بدات الامة العربية تعي ذاتها ، صحب دعوة الحرية السياسية حركة قومية بشتى معانيها وأهدافها .

وفي بحث من بحوث مؤتمر الاصالة والتجديد الذي عقدته المنظمة ابراز لهذه الفكرة القومية وانعكاسها على ثقافة العربي ننقل عنه هذه الفقرات : ـ

((انه لجدير بالذكر ان نقول انه اذا كانت القومية العربية قد اصبحت جزءالاينفصل عن ثقافة العربي مهما تكن درجة ثقافته ، ولم تعد فكرة تقتصر على علية المثقفين ، او حلماً يتغنى به الشعراء او ائمة السياسة ، فان الفضل في ذلك هولرجال الثقافة العربيةالحديثة، الذين كتبوا،وشرحوا،حتى بلغت الدعوة كل فرد من ابناءالامةالعربيةمن اقصاهاالى اقصاها، فلربما وجدت هذه الامة مختلفة على قادة السياسة ، لكنك واجدها على اتفاق يكاد يكون تاما على اعلام المثقفين ، فالشاعر الكبير والكاتب المرموق يتخطى حدود اقليمه ، ليصبح شاعر الجميع وكاتب الجميع بغير تمييز ولاتفرقة ، فلا نقول عن أحمد شوقي أنه من مصر ، ولا امين الريحاني انه من لبنان ، ولا معروف الرصافي انه من العراق ، »

**وقد عرض الدكتور شكري عياد في بحث آخر من بحوث مؤتمر الاصالة والتجديد الى موقف الادباء من هذه القضية فاشار الى :

((ان الانسان العربي المعاصر يتجه الى تاكيد فرديته ، وهذا الاتجاه يظهر في الادب ظهورا واضحا ، وربما كان فكرة من الافكار المحورية في ادبنا القصصي على سبيل المثال . ولكن الانسان العربي المعاصر يشعر في الوقت نفسه بانه انسان ضائع اذا لم يتمسك بتراثه

---

* موقف الثقافة العربية الحديثة في مواجهة العصر للدكتور زكي نجيب محمود

** مفهوم الاصالة والتجديد والثقافة العربية المعاصرة للدكتور شكري عياد .

العريق في مواجهة الحضارة العربية التي تقتحم عليه حياته كلها ، ومعنى ذلك انه يمثل فضائل شعبه المتوارثة » .

« ونستطيع أن ندرك هذا الموقف بوضوح اكبر حين نتامل مصطلح « التجديد » .. والتجديد كان من الكلمات السائدة في العشرينيات والثلاثينيات . وهو نقيض التقليد ، ولذلك يمكن ان يقع مرادفا للاصالة الا ان « التجديد » و « التقليد » في ذلك العهد لم يكونا يعنيان كل تجديد او تقليد ، بل كان التقليديعني تقليد كتابناالقدماء وشعرائناالقدماء ، والتجديد يعني الأفادة من النماذج الغربية القريبة الى طبيعة عصرنا المختلفة عن تراثنا . وبعض المجددين كانوا يرفضون الادب العربي القديم جملة ، والمعتدلون منهم ، وعلى راسهم معظم اقطاب الأدب العربي الحديث ، كانوا يرون ان دراسة الأدب العربي القديم وتذوقه والأفادة منه لاتتناقض مع الأستعارة من اللغات الحديثة الأوربية ، بل ان كلتيهما ضرورية للاديب ، ولكن يبقى الفرق بين « المجدد » و « المقلد » ..

« ونموذج الاديب العربي في العصر الحديث هو نموذج الفرد الثائر على جمود التقاليد الذي يحاول أن يعيش عصره ، وان يخلق رؤيته الخاصة ، ومن ثم فلابد ان يكون قدر من اصالة تراثنا اثباتاً لذاتيته في مواجهة الانماط الموروثة .. وهنا يكون حامل دعوة جديدة تصطدم بالقديم . ولكنه من ناحية اخرى يعيش في عالم آخر اكثر انسانية ، الى العالم الذي يحدثه عن تراثه سواء اكان تراثا شعبيا ام مكتوبا ، ويشعر انه اكثر صدقا مع نفسه في ذلك العالم القديم وهنا تكون اصالته محافظة على تراثه .

« نقيضان يعيش بينهما الادب العربي المعاصر ، فكيف يوفق بينهما لتكون الاصالة طابعا متسقا تتحد فيه قيم الجماعة بقيم الفرد ، وخصائص القديم بخصائص الجديد ».

« هذا هو إشكال الثقافة العربية المعاصرة ، والذين نجحوا في حل هذا الاشكال من ادباء الجيل الماضي انما فعلوا ذلك عن طريقين : نقد القديم ، والاختيار من الجديد » .

« فهم حينما يثورون على القديم وينكرونه انما ينكرون الساقط منه ، وحين يعنون به ويتعهدونه انما يتعهدون منه ما يرون أنه جدير بالبقاء . وهم يؤمنون بالتجديد لانهم يؤمنون بالتطور والاستمالة .والجديد يتضمن الاتصال بالغرب والاخذ منه ، ولكن مسار التاريخ العربي الاسلامي يختلف عن مسار التاريخ في امم الغرب ، واذن فلا يجب أن يكون ثقافياً صورة من ثقافة الغرب ، بل لايمكن ان يكون كذلك . وهذه نتيجة طبيعية اذا سلمنا بـأن التجديد تطور واستمالة ، لان التطور عملية حيوية تسير وفق نمط خاص الكائن الحي ، وليست نقلاً عن كائن حي آخر » .

عود الى الفنون التشكيلية :

اذا ماعدنا بعد هذه النظرة العامة الى استعراض موقف الفنون التشكيلية العربية

من قضية الاصالة والمعاصرة تبين لنا ان الحركات الفنية في الوطن العربي جاءت في العصر الحديث لاحقة للحركات الادبية التي شغلت منذ مطلع هذا القرن بقضايا القومية والتقليد والابتكار والاصالة وقضية الشرق والغرب ... ولقد تأثر الفن بالضرورة بالمناخ الثقافي الذي احتدمت فيه هذه الآراء وتصارعت .

غير أن المواقف والاتجاهات تأثرت بظروف صحبت بدايات الفنون التشكيلية الحديثة في الوطن العربي ، فهذه الفنون لم تبدأ كما بدأ الادب الحديث مرتبطاً بتراثه ، متصل الحلقات به ، وانما جاءت بداياتها وثيقة الصلة بالغرب ، اخذت عنه الوسائل والاشكال لاقامة فن تشكيلي حديث ولم ترتبط الاقطار العربية هذا الوعي الجديد بالتجربة العربية التشكيلية في عصورها المختلفة بل مضت في اتجاه نقيض لها .

ومع ذلك فان التيار القومي دفع بعض رجال الفن الى الاتجاه بحسهم وبصيرتهم الى تراثهم التشكيلي والى بيئتهم فلاحت في اعمالهم بشائر الاصالة والتجديد وتجلى الطريق الى فن قومي .

ولم يكن هذا الطريق سهلا ولا ميسرا . واذا كان الادب قد وجد جسورا ربطت بين تراثه وروح العصر فان الفن التشكيلي كوافد جديد على حياتنا الثقافية بصورة واشكاله التي جاءته من الغرب صادف هوة واسعة بين منطق تراثه ومنطق التعاليم الاكاديميةالاوربية التى نشا عليها الفن العربي الحديث .

وثمة اعتبار آخر هو ان الحركة الفنية الحديثة في البلاد العربية بدات بعد ان كانت معظم الحركات العالمية الجديدة قد قالت كلمتها وتلاحقت في قلب جيل واحد النزعات المختلفة منذ الانطباعية حتى السريالية، لم تات اليه وفق ترتيب ظهورها التاريخي والمنطقي في الغرب ، وانما زحفت متداخلة حين كانت الاكاديمية تلقي تعاليمها ، واثرت بصورة او باخرى في اعمال كثير من الفنانين العرب .

ولقد ظل الفن التشكيلي العربي بين تأثير هذه الاتجاهات والانطلاق منها تلمح فيه اجتماع اتجاهات متباينة . فلما انتهت الحرب العالمية الثانية جاء عصر ما بعد الحرب بتحولاته الرهيبة واحدثت ثورة النشر والمواصلات ووسائل الاذاعة والتليفزيون اثرا كبيرا في الغاء الفواصل بين العالم واتاح احتكاك الفنان العربي بالاتجاهات العالمية فرصة متابعة هذه الاتجاهات التي ظهرت في مجتمع ما بعد الحرب وان كان البعض لم يكتف بمتابعتها بل تحول تابعا لها تحت تأثير الانبهارات دون ادراك ما فيها من افراز مجتمعات عاشت حياة مختلفة عن حياتنا وحولتها التقنيات الحديثة واعراض التمزق الى استخدام وسائل وخامات جديدة كما دفعتها الى تحطيم القيم ورفضها جميعا فظهرت صيحات الهيبز ،

والرسم تحت ايحاء المخدرات وتقاليع بعض الموجات الجديدة بنزقها وتطرفها وبعض هذه الموجات ليست اضافات للقيم بقدر ما هي انتهاك لها

كل ذلك وضع الفنان العربي امام اختيار صعب ، فبينما لاذ البعض بالتراث يقلد اشكاله الخارجية ، اكتفى آخرون بحدود النزعة الاكاديمية والمذهب الانطباعي ، بينما ادى دخول البعد الاجتماعي ودعم فكرة الوحدة العربية ويقظة الشعور القومي الى دخول محاور جديدة من التعبير في الفن العربي والى مواصلة البحث في منطق التراث ، وفي روح البيئة ، والى العودة الى جذور الفنون الشعبية ومعطيات اخرى من تراثنا اغنت التعبير التشكيلي المعاصر وفتحت له آفاقا جديدة .

غير ان هذه النزعة الى الاصالة والبحث عنها يقابلها دعوة اخرى الى عدم الانشغال بالطابع القومي والسمات الاصيلة المميزة وذلك بدعوى عالمية الفن والحاجة الى استخدام التقنية الفنية المستعارة ومسايرة الاتجاهات الجديدة فانساق البعض الى طريق مسدود يمثل أزمة الفن الغربي المعاصر وامتدت اليهم عدوى بعض امراضه .

واذا كانت النظرة المحدودة خطرا على الفن فان افتعال اشكال وملامح من الشكل الخارجي للتراث تقحم على سطح العمل الفني لايمكن ان يؤدي الى ابداع عمل اصيل . فالاصالة في الفن تنبع من صدق الفنان ومن تفتح وجدانه لما حوله ووعيه الثقافي ببيئته وتراثه ولا يمكن ان تتحقق الاصالة نتيجة مداولة او قرار أو استفتاء فليس الفن القومي ((تركيبة معملية)) أو مجموعة معادلات وانما هو فيض الصدق ومحصلة الثقافة والفهم العميق .

يقابل هذا الخطر الذي يصدر عن نظرة ضيقة لمفهوم الاصالة خطر آخر يصدر عن مجاراة بعض الموجات الحديثة في العالم واتباعها بدعوى التطور وعالمية الفن بعد ان تخطى الانسان حدود الارض وحلق في الفضاء .

ومهما يكن من أمر التحول الذي طرأ على العالم في العصر الحديث فان الفنانلايستطيع ان يتنكر لارضه وتراثه الذي يسري في نفسه مسرى الدم ، واكتشافات العلم الحديث وروح العصر تؤثر بالضرورة في القيادات الحضارية وتحدث فعلها في التقارب بين البشر ، ولكنها في مجال الابداع الفني لاتستطيع ان تمحو ذاتية الانسان ولا فعل التراث والموقع في نفسه، وما زالت فنون بعض دول الحضارات تقدم في مجال التعبير المعاصر أمثلة تجمع بين المحلية والعالمية وفيها تلك السمة الخاصة التي تسم الاثر الفني بالصدق والاصالة .

الوسائل والأسباب :

بعد هذه اللمحة العامة عن قضية الابداع التشكيلي المعاصر في الوطن العربي لابد

من اشارات الى الوسائل والاسباب التي تكفل ارتباط الفنان العربي بتراثه واعادة قراءته قراءة معاصرة .

لقد كان هذا التراث مصدر الهام للغرب اغنى التعبير الفني الاوربي وتلمس عنده البعض الخلاص من ازمة الفن الغربي المعاصر .

ولقد نظم المجلس الاوربي بمدينة ستراسبورج عام ١٩٧٢ معرضا تحت عنوان ((الغرب والشرق واثر الفن الاسلامي على الفن الحديث)) .. ودل هذا المعرض بما جمعه من مقابلات بين فن الشرق وفن الغرب على الآثار التي احدثها الفن الاسلامي في تحول اساليب بعض اقطاب الفن في اوربا وفي ظهور اتجاهات جديدة متأثرة بمنطق تراثنا وقوانينه الداخلية وحسه الرياضي .

ليس من سبيل اذن الى اكتشاف منابعنا الفياضة من اجل تعميق اصالة فننا المعاصر الا اذا تخلصنا من التبعية الثقافية وهذا يقتضي :

١ – اشاعة الاهتمام بالقيم الجمالية لتراثنا بدءا من اولى مراحل التعليم .

٢ – دراسة عميقة للبيئة العربية وتمثل العناصر الثابتة في هذه البيئة واثرها في تشكيل منطق فنونها وقراءة التراث قراءة واعية ونقدية معاصرة للتعرف على قيمه الثابتة الباقية والتمييز بين القيم والمسفوح فالابداع الاصيل يناقضه عبادة الماضي ويدعمه الاتصال بهذا الماضي بوعي وفكر ووجدان يقظ .

٣ – مراجعة اساليب اعداد الفنانين في معاهد وكليات الفنون وتخليصها من التبعية المنهجية لاساليب الاعداد الغربية مع ضرورة ان يكون للتراث واصوله التشكيلية مكان ملحوظ في برامج اعداد الفنان العربي .

٤ – مراكز تاصيل التراث منارات اشعاع ثقافي ينبغي العمل على انشائها ودعم القائم منهـا حتى تضطلع بدورها في التاصيل الابداعي للتراث .

٥ – اعادة كتابة التاريخ الفني لتراثنا التشكيلي برؤية جمالية ونظرة عربية لجلاء القيمة والدلالة في هذا التراث فما زالت في اعماق هذا التراث كنوز لم تكتشف وهي فيما حققته من حلول تشكيلية تستطيع ان تغني الرؤية المعاصرة ، ولعلنا اولى من غيرنا بالنظر العميق الى هذا التراث والى استيحائه من اجل تاصيل الفن العربي المعاصر .

٦ – الافادة من فلسفة الفنون العربية الاسلامية في جمعها بين الجمال والمنفعة وارتباطها باحتياجات المجتمع وامتزاجها بحياته لتصحيح مسار الحركة التشكيلية العربية

وكسر العزلة بين الفنان والجمهور عن طريق اشاعة قيم الفن في كل مظاهر الحيـــاة .

واخيرا فان مسئولية الدولة والفنان والجمهور تتردد في بحوث اخرى وتقدم حلولا ومقترحات ترتبط ارتباطا وثيقا بالاهداف التي يتطلع الفن العربي المعاصر الى بلوغها وبالوسائل التي يجب ان تكون متاحة للفنان العربي حتى يستطيع ان يبدع بمفهوم حقيقي للاصالة وادراك لمعنى المعاصرة والتجديد .

مفهوم

الاصالة والمعاصرة في الفنون التشكيلية

ممدوح قشلان

ان ادراك طبيعة النشاط الابداعي والوقوف على اطوار التجربة الفنية لمن اكثر الاموراستعصاءعلىالاحاطةوالادراك. فالفن سر غامض ، مبهم ، مجهول ، ومنتج الفن كالباحث في السراب كلما تقدم نحوه وجده أبعد منالا ، لتداخل مناهجه وتعدد أوجه أساليبه ، يضاف الىذلك ان متذوق الاثر الفني لا يمكنه مشاهدة التجربة الفنية خلال ادائها وانما يـلاحظ نتائجها .

ولذا يجهل ما مر به الاثر الفني من مراحل وتبدل في الصفات قبل وصوله الى صورته النهائية . وقد تكون هذه الصورة الاخيرة مجهولة مسبقا على الفنان المنتج نفسه ، لتعدد التاثيرات التي تجابه الفنان ، ولا يمكن بحال فصل الكثير من العوامل المؤثرة على اخراج الاثر الفني واعطائها مجالا من الاعتبار ، واهم هذه الاعتبارات ان الفنان يجابه الحيـــاة بكل ارتباطاتها التي لاتنفصم عن عاملين اساسيين :

الارض والنـــاس :

الارض بكل ما عليها من مؤثرات مادية مباشرة .

والناس بمختلف تاثيراتهم المتعلقة بروابط الماضي والعادات .

والافكار والمعتقدات والاحداث بآلامها والآمال المرجوة . يضاف الى ذلك مدى قدرة الفنان الذاتية على استيعاب كل ذلك ، وطاقات امكاناته التقنية ، ومستوى تأهيله ، وكل ما يساعده على اداء النتاجه الفني . وعصرنا الحاضر يشهد صراعا متداخلا وعنيفا ، يشهد غمسا لافكار جديدة ، ورفضا لاتجاهات كانت تعتبر غاية في الاصالة والقدوة .

ان هذا التطرف في الرفض والانقياد، والانجراف في تيار التطور ، والبحث عن الجديد قد اوجدته روح العصر الذي نعيش ، حتى ان الفنان الواحد نفسه اصبح من مظـاهر شخصيته الفنية التطور والجدية ، ولم تعد نالف ثبات سمات الفن كما كان العرف قائما في العصور القديمة . حتى اصبحت عملية تصنيف فنان معين باسلوب محدد أو اتجاه معين لفترة طويلة من الامور النادرة ، وقد نتج عن كلهذا تفرعات لاتجاهات وفرديات وشخصيات فنية قد توازي عدد العاملين في الفن .

والحقيقة الثالثة هي ان الاتجاهات والاساليب الجديدة لاتحل محل سابقاتها ولا تبعدها عن مسرح الحياة الفنية ، وانما تتعايش في تكامل صورة الفن التشكيلي المعاصر . حيث تتواجد جميع التيارات والاتجاهات ، واحيانا تتمازج عند الفنان الواحد تاثيرات عدد منها.

والفن المعاصر يعطينا صورة عن علاقة الفنان التشكيلي بالتراث ، هذه العلاقة تبدو غريبة ومشوهة ، اذ ان التحولات التي حدثت في النصف الثاني من القرن الماضي حتى اليوم تستند على رفض التراث . واي تراث ؟ التراث الذي اوجده فنان عصر النهضة ، واخذ فنان اليوم يبحث عن رباط جديد بتراث يرتبط به متعدد الوجوه ، ابتعد غورا زمنيا ، واحيانا يبدو هزليا مضحكا قياسا للأسس الجمالية التراثية . مما جعل صـورة الفـن الحديث تبدو خشنة الملمس غريبة التكوين بعيدة عن القياس والقاعدة ، واحيانا كثيرة المضمون ايضا .

ولا يخفى أن الاتجاهات الغربية تاثرت دائما بالتاملات والافـكار الفلسفية ومجمـل

انعكاسات العصر ، فالكلاسيكية نتيجة ايجابية للمثالية والنزعة التقليدية وحينما نزعت الانسانية أصبحت ايدلوجية عصر النهضة وحين لاحت الشاعرية على النفوس والافكار تشبثت الرومانسية باحلامها وعواطفها . وعند بروز الاهتمام بجمال المنظر الطبيعي ـ كنتيجة للبحث العلمي ـ كانت الانطباعية تعتمد على تفاعل اللون بالضوء ، ونظرا لتاريخ الحياة بل وعنفها وقساوتها ظهرت التعبيرية كرد على انفعال . وقس على هذا بقية الاتجاهات الجديدة ، ويبدو انها لم تكن عشوائية ولا بالصدفة ، ولفنانيها أرضية ثابتة من الممارسة الجدية . هذا وان التبادل الحر جعل من الاتجاهات الفنية الاكثر حداثة والابتكارات التقنية المختلفة تتجاوز الحدود الاقليمية ، وتجد لها اصداء وتأثيراً على الفنانين في مختلف أرجاء العالم . هذا التطرف في الفن المعاصر ، اضطر الفنان الى البحث عن جماليات جديدة تبدو سطحية ، وأخذ الفنان يضغط على نفسه للبحث عن الجديد الملفت للنظر ... اي جديد حتى أصبحنا نألف ظهور الاتجاهات الفنية كالموضة اليومية المؤقتة لبهر الانظار لفترة محدودة ، واستفاد الفنان من كل ما توفره الابتكارات العلمية والصناعية الحديثة ، حتى وصل الى فن الخداع البصري او اللعب بالحواس باساليب الحركة ورفض كليا مبدأ الجمال الهادىء ... وبعد ؟

أين موقع الفنون التشكيلية العربية ؟

ماهي مدى امكاناتها ؟

أو ما هي الصورة التي تبدو عليها ؟

ما هي ابعاد مساهمتها في الجهد الحضاري ؟

ما مدى التفرد والاصالة الذاتية فيها ؟

هذه وغيرها اسئلة تفرض وجودها . وقبل الخوض في المتاهة لابد من نظرة الى الواقع :

- ان عمر الحركة الفنية التشكيلية في الوطن العربي حديث العهد وقصير . وقد تأخر ظهورها على ميدان الحياة العامة حتى مشارف القرن العشرين في أبعدها عمرا في مصر العربية ، وعشرات السنين لاتكفي كي تكون جهدا حضاريا متكاملا .
- لا يخفى ان الاستعمار الاجنبي لغالبية بقاع الوطن العربي ولمدة تقارب الخمسة قرون قد حجب الطاقات الابداعية وقتل الروح الابتكارية مما شكل أزمة انفصال بين الانسان الفنان وتراث حضارة الاجداد . وبقيت الاطلال متناثرة هنا في الرافدين وهناك على ضفاف النيل أو في البوادي واصقاع المغرب العربي ، والفنان العربي لم يلجأ الى هذا التراث بشكل فعال ولم يتفحصه كما يجب .
- ان الفن التشكيلي العربي بني في مطلعه على جهود فردية وما زال يمثل نشاطاً مبعثراً

الجهد . ولم تاخذ الدولة على عاتقها حمل عبء الجهد الفني التشكيلي الا في وقت متاخر بعد الاستقلال السياسي وفي بعضها لم تبادر بعد . لذا فلا يعكس فكرا فنيا يمثل حصيلة مكونات الامة العربية السياسية والاقتصادية والاجتماعية .

- ان مصادر الاكتساب والدراسة الفنية ما زالت ترتكز على الجهود الاساسية الاجنبية، وان مصادر الاقتباس الذي اكتسب منه الفنانون العرب الخبرة والمعرفة واساليب العمل كان وما زال‌اجنبيا ومتباين الاسس والمستويات . ولكل مصدر مناهجه‌ونوعيته، مما كان له أكبر الاثر والتاثير المباشر على الشكل الذي تبدو فيه الحركة الفنية العربية ، بغض النظر عن الارتباط والتاثير الاقليمي الخفيف .

- ويجب الا نغفل في هذا زيارات الفنانين الاجانب واقامتهم في الربوع العربية وانتاجهم او تدريسهم في معاهد الفنون العربية . والراي في ذلك ان عملية الاكتساب التقني‌ليس نقصا ، وانما من حسن المصادفة ان يكون كذلك مبنيا على عدم تخطيط مسبق .

- ان تاخر الحركة الفنية التشكيلية العربية جعلها لا تمر بكافة المراحل والاطوار التي مر بها الفن في العالم وانما انطلقت من حيث وصل العالم . والفنانون العرب اليوم يمارسون العمل الفني التشكيلي‌وفق التنوع‌والتباين في جميع اساليب العطاء‌السائدة حيث تجد لها تاثيرات‌تاخذ بين‌الوضوح‌المباشر او الانعكاس الكامل‌في‌اعمالهم ، مما اضاع شخصيتنا الذاتية ، ويصعب‌على المرء تمييز الاعمال‌العربية عن سواها – حين‌تواجدها في المعارض الدولية – فلا يميزها اهي اسبانية ام المانية ام ايطالية .

- ان عجز الفنان العربي عن تكوين طابع خاص به ، اي هوية عربية ، يكمن في انه ما زال ينطلق في مسيرته في عملية الاكتساب وما زالت تستهديه الاتجاهات الغربية ، يستلهمها شكلا ومضمونا ، بل ابعد من ذلك ما زال الفنان العربي بعيدا عن البحث متفرغا له بجدية علمية ، مكرسا له كامل طاقته وجهده . وسوف يبقى هكذا قلقا زائغا لايحمل هوية شخصية لفترة اخرى على الرغم من الشعور الاكيد بانه قد خطا خطوات‌الطفولة. هوية شخصية لفترة اخرى على الرغم من الشعور الاكيد بانه قد خطى خطوات الطفولة . نقول انه لايحمل هوية ذاتية لاننا ما زلنا نلاحظ هوة بين العمل الفني التشكيلي والحياة الاقتصادية والاجتماعية ، فالفن التشكيلي العربي لايرتبط برباط وثيق مع مختلف انشطة الحياة العربية ، ولا يؤلف جانبا اساسيا في حياة الناس ، ولا يمثل المرآة التي كانته للاجداد .

فالفن العربي الاسلامي كان ضرورة اقتصادية واجتماعية للامة ونحن اليوم نتمثله من خلال فكرها وواقعها . فهل الفن التشكيلي العربي المعاصر يعكس هذه الصورة بالنسبة للامة العربية ؟ مازال اعجز من ذلك بكثير ؟ فالتناقضات الاقتصادية والسياسية‌والاجتماعية

والنظم التربوية والاحداث التي تجابه الامة العربية تجعل الفنان في كثير من الحالات يعيش في غربة وعزلة .

ان هذا لاينفي الصيحات التي بدرت في السنوات الاخيرة حول لم الشعث واستلهام التراث التاريخي العربي القديم بآثاره ، ومعالمه ، وملامحه الخاصة ، مما جعل بعض الفنانين العرب ينطلقون في معالجتهم التشكيلية من مظهر سطحي لذلك التراث ، اقـول مظهر وليس الروح ، لان روح العصر تختلف اختلافا بينا فانتاج الفنان الرافدي او المصري القديم يعبر عن روح عصره وتقنيته ، بينما فنان عصرنا الحالي بعيد عن روح كلا العصرين. فهو لايمثل العصر الرافدي أو المصري القديم ، ولا يمثل امتدادا له ، وبنفس الوقت هو بعيد عن روح العصر الذي يعيش .

كما أن هنالك محاولات وتجارب بحث فنية تشكيلية في استخدام الحرف العربي (الكتابة العربية) كعنصر تشكيلي لا اداء لغوي ، وباسلوب لايخرج عن الاتجاهات المعاصرة . وهذه التجارب في اسلوب الاداء على هذا النحو شائعة في غالبية الاقطار العربية . ويبدو انها تحولت الى عمليات زخرفية او اشكال حرة لاتحمل الا مدلولات تقنية سطحية وعمليات تزويق سهل .

كما ان هنالك فئات من الفنانين تنصرف الى الاهتمام بالمضمون أو الشكل الشعبي والبيئي العربي بمظاهره المتوارثة والمتنوعة ، وتحدد نسبية الصدق والاحساس فيه حسب ماتكون عليه شدة الوعي والمسؤلية .

والسؤال هنا هل يشكل هذا فنا اصيلا ومعاصرا ؟

ان الأزمة قائمة . وهذه الجهود على تفاؤلها ، لا تعبر عن الهدف (اصالة ومعاصرة). والحل يتطلب عملا أكثر جدية ، وعملية موضوعية ، يتطلب قفزة عميقة الى الوراء ، وهنا قد يتبادر الى الذهن الى اي من التراث العربي علينا الرجوع ، لاستعادة الروابط الوثيقة بالتقاليد الاصيلة . او على العكس يتطلب الامر قفزة تسبق ماهو متداول اي كشف جديد عن أسس حسية جمالية جديدة (١٠٠ ٪) لا محلية ولا غربية .

فهل يستطيع الفنان العربي أن يقوم بها ؟
سؤال آخر .

وعلى كل ان اي نهضة فنية عربية ، لابد ان تحتوي تطلعات الامة العربية للمستقبل، وتشدنا الى تراثنا وبنفس الوقت تحمل وجها حضاريا متطورا .

انها معادلة صعبة جدا . كي يكون الفن اصيلا علينا ان نرتبط بالتراث ، وبنفس الوقت ان نحقق رؤيا جديدة ، لان الفنان الاصيل لايمكنه ان يكون عبد التراث ولا منفصلا عنه.

ووشائج الصلة هي الانتماء : ان يرتبط بالتراث كمنطلق للبحث ، ويتشرب روح المجتمع والعصر ، وايديولوجية الامة، اي ان يكون حلقة في سلسلة التطور . فالاصالة تعني الممارسة المخلصة ، والمعاناة والتجربة الحية المستمرة ، وليس علينا في شيء أن ننتج ما يشير بـه علينا الآخرون (حيث مازلنا نقرأ تراثنا من وجهة نظر اعدائنا) والمطلوب منا اولا انتحسن قراءة آثارنا وتراثنا ، مستخدمين عيوننا في الرؤية وعقولنا في التفكير والبحث والدراسة الواعية والصريحة حول قضايا الفن العربي التراثي والمعاصر ، وان هذا لفي غاية الاهمية. ومن الاعتراف ان نسجل للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب مبادرته الى طرح هـذه الناحية الجادة خلال المهرجان العربي الاول الذي عقد في دمشق ١٩٦٢ ، والمؤتمر العـام الاول للاتحاد الذي عقد في بغداد ١٩٧٣ ، وكانت شعورا بالمسؤولية الذاتية ان اشـار الفنانون الى اهمية استلهام التراث التاريخي العربي ، وضرورة الخروج من بوتقة الضياع، والبحث عن الذات العربية والشخصية الفنية العربية . ومسؤولية الدولة تكمن هنا . ان مسؤولية الدولة لاتقف عند انشاء معهد الفنون الجميلة اذا لم توضح الاسس المنهجية التي تقوم عليها هذا المعهـد .

ان مسؤولية الدولة لاتقف عند دعم تأسيس جمعية فنية ، او تنظيم معرض ، او اقتناء عمل فني ، اذا لم يكن هناك من سياسة محددة الهدف : الارتباط بالتراث والوجه المتطور. عندما يتشرب الفنان العربي تراثه الحقيقي بنظرة واعية ، ويدرك تمام الادراك حقيقته وقيمته ، ويستمد من الانسان العربي اعمق مشاعر حياته ، وحين يعي روح المجتمع العربي وآلامه ، ومطامحه ، ويستطيع ان يعبر بادق واخلص احساس كنه وجوده ، ومن خـلال المعاناة الصادقة يستمد الدفع والدفء ، يضمن لنفسـه التفرد في شخصيته الفنيـة ، ويستطيع ان يكون له طابعه المميز .

ان الامر يتطلب منا ان نعود الى الفنان في طور تكوينه الاول واعداده : ان اختيـار الانسان العربي طريقه لان يكون فنانا غالبا ما تاتي بالصدفة ، والقلة من عرفوا طريقهـم منذ الطفولة . هنا مسؤولية الدولة .

اننا ننادي بايجاد مدارس الموهوبين والمتفوقين ، ومراكز رعايتهم .

- الدراسة الفنية العليا في معاهد الفنون الجميلة ليست مبنية على اسس الاتصـال بالتراث والربط به ، وانما التوجه الى ما يصدر الينا من الغرب .

- حتى اتمام التحصيل العالي والتخصص يكون في الغرب وليس في الديار العربيـة ، حيث تزيد الغربة ونبتعد عن المناخ العربي الحقيقي .

الراي عندي . هنا تكمن العلة .

ومسؤولية الدولة انشاء مراكز الدراسات العربية حول التراث ، بحيث لايخول

الفنان حمل الشهادة او الاجازة الا بالمرور عبر هذه المراكز وقضاء فترة الترويض المناسب.

ولقد سبقت (مصر العربية) في هذا المضمار ، وأسست مرسم الاقصر . ويا حبذا ان ينشأ العديد مثل هذه المراكز في مناطق التراث التي تعتمد كمصادر بحث فني تشكيلي في مختلف بقاع الوطن العربي ، تنظم فيها سبل الاقامة والبحث الفني التشكيلي بصورة عملية جدية .

- بذل الجهد الى اعادة قراءة التراث في الوطن العربي من خلال تنظيم تفريغ الباحثين، وتنظيم حلقات البحث الدورية، وتبادل المعلومات والرؤية الجديدة في جزئيات وعموميات محددة . وفق خطة مبرمجة ، حيث تغطي مختلف اجزاء الوطن العربي جغرافيا وتاريخيا ، ونشر نتائج هذه الدراسات والابحاث والحلقات على أوسع نطاق ضمن اطار من التخطيط وباشراف الجامعة العربية والتعاون مع الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب .

- تنظيم مؤتمرات دورية لمعاهد الفنون الجميلة في الوطن العربي ، لرسم خطط ومناهج الدراسة الفنية ، وسياسة الربط بالتراث من الناحية العملية ، وتبادل الهيئات التدريسية .

- تنظيم اقامة المعارض الفنية التشكيلية النوعية ، وتبادلها في اطار خطط الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب .

كيف نعيد

قراءة التراث قراءة معاصرة

ضياء عزاوي

المجتمع العربي الخليط من آزمان وعصور مختلفة ، من انسانيات متباينة ، ومن انماط ثقافية متنوعة مليئة بالحيوية والتناقضات ، هذا المجتمع يستبدل الآن علاقاته ، ينشىء افكارا ولفات ، ثم في زخم تحولاته يختبر قائمة طويلة من عناصر الثقافة القديمة (مدارس فن ، مناهج للتربية الفنية، مؤسسات ثقافية ، اكاديميات فنون) .

ان هذا المجتمع وهو يستهدف اصلا خبرة وطنية تكافىء هذه التحولات الجديدة ، ليخلق بالتالي بيئة ثقافية اوفق من البيئة الحاضرة لتطور الثقافة العربية كثقافة

اولا ، وكعربية ثانيا ، فانه يناقش كل الوسائل للبرهنة على افلاس النسق الايديولوجي القديم الذي اسس لثقافة على طرازه ، فيما لم يكن التراث غير مستودعات اتربة ضخمة ، مستودعات من اللا قيمة ، ومناطق من التاريخ والقوالب الموروثة الجامدة ... ان حالة اللا قيمة وهي تدعم تخلفنا اوجدت بدون شك طريقة في التفكير والعمل والحس ، وبهذا العالم المقلد نكون قد تعرفنا على حاجات انسانية مشوهة ابعدت الفن عن حضوره اليومي والضروري لاستقرار الجميع وسعادتهم كما يقول الفنان فازرلي .

من ذلك اعتقد بأن المشكلة ليست في التساؤل عن الوسائل التي تكفل الاتصال بالتراث الحضاري مادام لدينا تاريخ يمكن الاتيان بامثلة منه حول الكيفية التي ظهر فيها هـذا الاتصال (محمود مختار ومحمود سعيد في مصر في العشرينات والثلاثينات ، جواد سليم وشاكر حسن وخالد الرحال في العراق في الخمسينات) بل المهم ايجاد حالة تستطيع أن نطلق عليها ـ مواصلة التراث ـدون الحاجة للاعتماد على مفاهيم دوغماتية تسعى لقوقعة هذه الحالة ضمن صياغات معزولة عن التقنية والتحولاتالاجتماعية التي تجري في العالم.

ان السنوات السابقة لتجربة الانتماء التراثي على الرغم من بحثها الجدي المصنوع بحماس الانتصارات الوطنية حينا وبالكفاح ضد السيطرة الثقافية الاستعمارية حينا آخر والموضوعة لخدمة هدف البناء الثقافي الوطني ، كانت تخفي في داخلها صفـات سلبيـة . فهي ببعثها الاسس والتكوينات الفنية والوقائع السابقة واهتمامها الكلي (بشكلية العلاقة مع الماضي) دون أن تضع برمجة أولية للعمل التشكيلي نفسه ، كانت تهيء بذلك الشروط الموضوعية لظهور انماط تقليدية المفاهيم والانجازات الفنية ، فسرعان ماتحولت العلاقات مع الماضي الى عناصر معزولة وممارسة مؤقتة ومصطنعة ، اما محرومة من كل مغزى أو ممثلة بمحتويات رجعية في الفكر والعمل الفني .

ان الاحاطة بنظام معين من الوعي دون اقامة نظام آخر مكانه ... يحيلنا هذا الوضع الى مفاهيم مشوشة تجهد نفسها في مناقشة المظاهر الخارجية فقط ، ذلك تساءل حتمي عندما يكون الموقف ازاء التراث غامضا ، او ملتبسا بسياق رومانسي اشبه بموقفالشاعر العربي (قفا نبك)... لقد اكدت التجربة الفنية ، ان اولى ضرورات الابداع الحقيقي هي نزع مايحيط بعبارة التراث من غموض من خلال تاسيس منهج يتساول هـذا المفهوم على ضوء منجزات العصر والربط بـين متغيرات النظر الى التراث الى المجتمع ربطـا جديدا عميقا ومحكوما برؤية موضوعية لحركة التاريخ..

وهكذا فان وجود الاتصال يولد الحاجة الاساسية في التساؤل عن ماهية الوسـائل الكفيلة بتطويره وتصعيد المدارك ومناطق الوعي لكي تولد معانوعلاقاتمستحدثة ومتماسكة يكون مصدر الهامها هو الثقافة التاريخيـة والوقائـع المباشرة للحيـاة ومشكلات الوجود

الانساني .. هنا أود أن أستعير عبارة لارنست فيشر : المسالة هي ليست تقليد أي اسلوب بل صهر أشد العناصر تنوعا في الشكل والتعبير في كيان الفن كي تصبح كلا واحدا ذا واقع متمايز بشكل لامتناهي . ان التمسك النظري الجامد بطرق فنية معينة مهما كانت هو على خلاف مع مهمة تحقيق تركيب اندماجي لنتيجة آلاف عديدة من سني التطور البشري وتصوير المضمون الجديد في أشكال جديدة . وعند محاولة تحديد مايؤخذ من التراث يقول : اننا سنقف أمام خليط متباين من الاشكال والمضامين والقيم والحسية ، ان المشكلة التي تواجهنا لن تكون مسالة انتقاء نمط معين منها .. اننا ملزمون بالتعلم منها جميعا ..

ان هذا الموقف الانساني والفكري المتفتح هو الذي سيسمح لنا بالتقرب من مناطق التراث ليس كنماذج مسبقة واصول قبلية وانما على مستوى آخر ، الاول ان الانجاز الفني الاصيل هو فعل ابداع والثاني هو ان فهم الابداع يحتاج الى موقف واضح ازاء التراث ومستوى معين من الثقافة .. ان كلا الموقفين يقودنا الى ضرورة اساسية لكل ثقافة فعالة ومتغيرة ، الا وهي الحرية داخل التجربة ، حرية تعتقد العمل الفني نفسه وبحكم كونها مشروطة بهذا العمل فهي ستصنع بدون تفريق او تمييز من التراث الجانب الايجابي منه من وجهة نظر المستقبل نمطا يشهد على قدرة التجربة الانسانية في أن تكون مشاركة وليست مستهلكة ... اننا سنجد انفسنا أمام ظاهرة جديدة ، امام تحول نوعي .

المسالة اذا بلا شك شديدة التعقيد ، ومن المستبعد أنه يكفي لحلها اتخاذ موقف لـه يتزعزع كما لو انه يكفي لجميع الاحتمالات العثور على مايشبه (افتح ياسمسم) . وذلك هو الذي يجعل المثقفين والفنانين قادرين على لعب دور كبير في ايجاد الحل ، طبعا ليس هؤلاء وحدهم فثمة دور مهم للتربية والتحليل الايديولوجي والسياسة اليومية ، ولو تأملنا الامر فسنجد أن مشكلة العلاقة بين التراث والتجديد قد ازدادت تعقيدا بفعل ظروف جانبية رافقت السيطرة الاستعمارية والتبعية الاقتصادية .

باي معنى اذاً تكون العودة للتراث ..؟ وما هو الوعي المعاصر ..؟

لننتقل الى جزئيات ادق ، نعرف التراث بانه جماع للتاريخ المادي والمعنوي للامة منذ اقدم العصور وحتى الآن ، لذلك فهو أبعد مايكون عن التجانس لانه وثيق الارتباط بمتغيرات لاحصر لها من ظواهر الحياة والتي عرفتها مجتمعات ماقبل التاريخ وما بعدها... أما الاصالة ، فهي الواقع بكل مايشتمل عليه من عناصر ومن بينها التراث ... الواقع هنا ، هو الوعي بالحاضر والانتماء اليه ، كخلفية فكرية وممارسة يومية للحياة .. وبذلك تكون اصالتنا مقابلة لرفض كل الجوانب السلبية في التراث والتي تشكل موقفا مضادا لهذا الواقع .

ترى كيف يمكن تأسيس قراءة معاصرة للتراث ؟ سأقتبس هنا أجوبة متنوعة . يقول الفنان التشكيلي العراقي محمود صبري : ((ان المرحلة الحاضرة خلاف المراحل السابقة من تاريخ الانسان تجد نفسها فجاة أمام ضرورة اجراء تحول نوعي في التراث)) .. ثم يقول ان الفن الجديد للانسان يجب أن يسند الشكل الجماعي الاشتراكي في العلاقات الاجتماعية ويجب ان يعبر عن هذا المستوى الجديد في العلاقة مع الطبيعة والنظرة التي تجسده تماما كما جسد الفن القديم للانسان الشكل الفردي من العلاقات الاجتماعية وعبر عن الشكل القديم من علاقات الانسان مع الطبيعة .

أما الأديب المصري غالي شكري فيقول ((ان ادراك الواقع من خلال استخدام المنهج العلمي في التفكير هو الذي سيحدد موقفنا نحن المعاصرين من التراث ، تراثنا وتراث غيرنا وسوف تكشف أن كل تراث في مختلف العصور حتى مايسمى بالشعبي منه ، كان يجسد احلاما متناقضة بعضها يعبر عن وجدان المقهورين وبعضها الآخر يعبر عن وجدان قاهر بهم . والعزل والتصنيف من المهام الاولية الواجبة على أن تتلوها مباشرة عملية التقييم التحليلي الامين والبعيد عن الاهواء العارضة . وأخيراتجيء اقدس الواجبات وهي ترشح اكثر عناصر التراث قدرة على الاسهام في تغيير واقعنا .. أما الشاعر السوفياتي يفجيني فينوكوروف فيقول ((على الفنان أن لايبقى خارج الماضي او في داخله ، عليه أن يكون في حالة صراع ، في حالة جدل ، في حالة ارتباط مع الماضي ، في حالة استمرارية للماضي ، حالة تفاعل دياالكتيكي مع الماضي ومع التراث)) .

أن هذه الاجابات بمقدار ما تعرفنا على موقفنا بوضوح فانها تقودنا بالتاكيد الى ضرورة التحديد النظري للجوانب السلبية أو الايجابية للتراث ، مع العلم بان المشكلة ليست ذات طابع نظري فقط ، وانما هي تمارس أحيانا باكثر الاشكال حدة في تاثيرها المباشر على حياة الناس . وهنا تبرز مهمة العثور على أداة أيديولوجية باوسع ما لهذه الكلمة من معنى قادرة على تحقيق مثل هذه العملية في الحياة الواقعية ، ليس من الناحية النظرية فقط أو بالانطلاق من هذا الاتجاه أو ذاك ، بل ومن وجهة نظر التجربة الحياتية .

أن مسالة الصلة بالتراث لاتبحث اذا من زاوية الرفض أو القبول ، بل من زاوية فهم هذه الصفة ووجهة النظر في تحديد طبيعة هذه الصلة ومعرفة ماتتصل به وما لاتتصل . هذه المسالة لاتحسم وكما بينا الا من خلال فهم العلاقة بين التطور الاجتماعي وما يفرزه من علاقات وبين الشكل الضيق الذي يعبر عن الحالة الجديدة من الوعي ، بمعنى آخر ضرورة وجود منهج عمل واضح لاينظر الى الحياة باعتبارها اشكالا ووظائف معزولة في دوائر مغلقة ، وانما كفعاليات (انسانية وكونية) تستهدف تنمية القدرات الانسانية التي تكشف عن حاجات الانسان وحريته .

ان فنا مبرمجا ذا طابع انساني هو الذي سيبعد الفنانين الباحثين عن الحلول الحماسية

والفولكلورية الجامدة وعن الانماط التقليدية الاخرى والتي لازالت تستخدم الماضي كمبرر ثقافي لوجودها أيضاً .

ولأن التراث جزء من الاصالة وليس كلها ولأن المعاصرة والاصالة لايمكن النظر اليهما ألا في وحدة جدلية ، فانه من الضروري تصور التجديد عبر هذه الضوابط :

١ ــ أن المساهمة في عملية التحول الاجتماعي نحو مواقع افضل ، يـولد بالضرورة الانحياز لكل الجوانب التي تسهم في تصعيد هذه العملية . بمعنى آخر في تصعيد وعينـا بالحاضر والانتماء اليه . هكذا تصبح نشاطات الفن الساذج في بلدان شمال افريقيا وعموم الاعمال التي تجعد التراث في مفاهيم وقوالب محدودة مستخدمة ذلك في تكريس تخلفنـا وعزلتنا هي نتاجات مرفوضة بينما تصبح توجهات محمود مختار في مصر وشاكر حسـن وجودت سليم في العراق،انجازات معاصرة رغم أن جميعها تبنىعملهاالفنيبوحيمنالتراث.

٢ ــ العمل الابداعي ليس تقنية بحتة ولا نزعة قرائية انتقائية ، انه ينطوي على وعي آزاء العمل الفني كمشكلة جمالية ويكون ذا محتوى يوسع المدلول الاجتماعي للفنويعادل نظام الفكر المعاصر . من ذلك ينبغي النظر الى التجارب العالمية الحديثة ، كمادة عظيمـة للتعلم على مستوى التكنيك والفهم النظري لمادة العمل الفني .

٣ ــ النظرة المركزية للتراث ، وذلك برفض تجزئة مجموع الأعمال الانسانية وتمزقها الى وحدات ثقافية متعددة أشبه بدوائر مغلقة (سومرية ، فرعونية ، فينيقية) ان هذه النظرة ، مسالة ضرورية لتاكيد ملامح جمالية وقيم جماعية مشتركة ، أن العمل الابداعي المعاصر هو احساس شامل لحضورنا .

٤ ــ الوحدة الجدلية بين الشكل والمضمون ، بمعنى آخر أن شكلاً ثورياً لايمكن أن يؤسس على مضمون تقليدي ومتخلف والعكس هو الصحيح أيضاً . مما سبق ، تستوجب حالة مواصلة التراث الى جانب منهجية البحث توفر بعض الشروط التي تسهم في اغنائها تجعل من الفن انشغالات مؤثرة في قطاعات جماهيرية . من هذه الشروط ما يلي :

١ ــ أن التاريخ العربي يخلو من تيار فكري جمالي مكتمل وقائم بذاته ، بل يوجد هنا وهناك بعض التلميحات العابرة الى فنية الشيء أو جمالية الشيء الآخر ، وحتى ابـن خلدون الذي طرق أبوابا فكرية عديدة ، لم يتكلم عن الفن الا بصفة اعتراضية وكان تقييمه ساذجاً يعاكس كل ما جاء به ابن خلدون من تفكير ثوري في جميع المجـالات الاخرى التـي تعرض اليها .. أن هذا التشخيص ينبغي أن يقودنا الى مدى أهمية وجود دراساتنظرية خاصة بنا ، وبالتالي إلى ضرورة تاسيس مراكز للابحاث التجريبية تقوم على أساسمنهجي واضح في النظر الى العمل الفني . على اننا ينبغي أن نتذاكر خطرا ينجم عن التجريبية البدائية ويتمثل في انها تتجنب الصعوبة كلها للقيام بأبحاث ليست لها دلالة نظريةبالمرة؛

وخطراً آخر ينجم عن (المدرسين) ويتمثل في انها تتجنب الصعوبة ايضاً في عدم القيام بأبحاث تجريبية على الاطلاق .

٢ ـ توسيع حركة الترجمة للمؤلفات الاجنبية على تنوعمدارسها التاريخيةوالجمالية والتي تبحث في فنون الحضارات التي ازدهرت في الوطن العربي (أسمح لنفسي ان أورد تجربة العراق ، حيث تم صدور أول كتاب من هذا النوع وهو فن التصوير عند العرب ـ المؤلفة ريتشارد ايتكنها وران الى جانب مؤلف موتكارد عن فن الرافدين والذي يجري طبعه حالياً . كلا الكتابين صمم بنفس أناقة ومستوى الاصدار الطباعي باللغةالاجنبية .

٣ ـ دعم وتشجيع المؤلفات الشخصية أو المشتركة لفنون الوطن العربي على تنوعها ، يمكن أن نورد مثالاً منها مؤلفات الدكتور ثروت عكاشة عن الفن المصري وفن الرافدين الى جانب مؤلفات الدكتور عفيف بهنسي ، والفنان شاكر حسن .

٤ ـ لماكانت الثقافة الفنية وليدة الصلة بالثقافة بمعناها العام فانه ينبغي البدء باعادة النظر في مناهج التربية الفنية وطرق التدريس ليس فقط في المرحلة الاكاديمية وأنما بالاخص في المراحل الثانوية والمتوسطة والتيغالباً ماتكون حصص الفنفيها فعالياتهامشية ومفككة ، وذلك بتعميم برامج تعتمد مناهج تربوية عملية في طرح الثقافة التاريخية وتاكيد الاسهامات النظرية وضرورتها في الانجاز الفني ، مع دعم هذه المناهج بمتاحف بصرية تضم أفلاماً سينمائية ملونة سلايدات للأعمال الفنية وأبحاث نظرية .

٥ ـ جمع كل المعلومات الخاصة بالفنون المعاصرة وتعميق الصلة بين الابحاث المتنوعة لتاسيس ارشيف علمي موحد في المتاحف الفنية لكل قطر عربي يضم الى جانب ماتقدم الابحاث المتعلقة بالتراث والتي تصدر في الوطن العربي الى جانب احتوائهعلىأفلامسينمائية وثائقية عن الانجازات الفنية المتقدمة في هذا المجال .

٦ ـ تبني مراكز الابحاث التجريبية أو ادارة المتاحف الفنية مهام اصدار دراسات جادة عن الظواهر العربية المتنوعةلعلاقة الفنانبالتراث ووضعها في متناولالفنانينالباحثين.

٧ ـ ان غياب مفهوم اللوحة في حضارتنا المتعاقبة بمعناه الفلسفي المتبلور حالياًينبغي أن يوجه العناية والاهتمام الزائدين لدراسة ظاهرة تواجد فنون حضارتنا القديمةفيالادوات الأساسية للحياة اليومية وفيما يحيطها من شواهد معمارية (معابد ، جوامع قصور) وامكانية تنمية هذه الظاهرة (المعمارية والاجتماعية) بشكل يؤدي الى شيوعها في الثقافة الوطنية .

٨ ـ اتمام جميع ميادين الحياة الاجتماعية (الفن التطبيقي ، العمارة ، الأزياء) بانجازات تنظيم بطريقة علمية خبرات الجماهير بالتراث بشكل يكوناستمرار فكريالنشاطها اليومي وبذلك لاتؤدي هذه الانجازات وظيفة فنية فحسب ، بل وظيفة ايديولوجية أيضاً.

٩ ـ أتاحة الفرصة للتعرف المباشر على آثار الوطن العربي وذلك باقامة معارض متنقلة للآثار على أن يكون ذلك ضمن منظور فني أكثر منه تاريخي ، أو بتنظيم زيارات مشتركة للفنانين لمراكز الحضارة للقيام بمشاريع فنية مشتركة .

السؤال الذي يطرح الآن بعد ماتقدم ، هو كيف نستطيع أن تحقق هذه الشروط ؟. ان ذلك يستلزم ما يلـي :

١ ـ ايجاد كوادر فنية متخصصةومتقدمة . كوادر فنية بفكرعصري ، لادارةالمؤسسات الفنية ومتاحف الفن الحديث .

٢ ـ تطوير مدارس الفن والاكاديميات في أسلوب الدراسة العملية مع التأكيد على ضرورة دعم المناهج النظرية (تاريخ فن ، علم جمال ، نقد فني) ومنحها اهمية استثنائية . ان ذلك لايمكن أن يحقق من خلال كوادر تقليدية ذلك يستلزم دون شك توفير الكفاءات المتخصصة منخلال ايفاد البعثات للدراسة والاطلاع على أحدثالتوصلات والمشاغلالفكرية، مع التأكيد على ضرورة تقديم بحوث فصلية للمتخصصين تستهدف أصلاً مشاكلواهتمامات الحركة الفنية العربية وعلاقتها بالحركات العالمية المعاصرة .

٣ ـ لابد من عملية تنسيق عربية على الصعيدين الرسمي والمهني (نقابات فنية ، جمعيات تجمعات شخصية) لانماء التجارب الفنية ويأتي تحقيق هذا التعاون عن طريق تبادل الزيارات بين الفنانين ومحاولة تحقيق مشاريع وبحوث فنية مشتركة ، استوديوهات تجريبية تؤسس لهذا الغرض .

٤ ـ تطوير تقليد معرض السنتين العربي من مناسبة عرض للانجازات الفنية وأجراء المقابلات الصحفية والمناقشات العريضة الى ندوة أبحاث جادة ، وذلك بالتأكيد على الدول والتجمعات الفنية بوجوب دعم مشاركتها بفنانين باحثين وبدراسات وابحاث نظرية ونقدية ، سواء كان ذلك في نطاق التجارب الشخصية أو الجماعية ، وسواء كان ذلك متعلقاً بمجموعة الاعمال المشاركة في المعرض أو خارجها .

أن الفنان الطليعي الذي يمثل الان أقلية داخل الحركة التشكيلية العربية والتي تعبر بشكل او بآخر عن الوضع المتخلف للوطن العربي ولاتحاول أن تتجاوزه ، ان هذا الفنان هو المطالب اليوم بتعميم انتمائه الوطني على مستويين (المحلي) في الصمود امام المفاهيم المحلية والتجارب التي يقودها الفكر السلطوي ، وعلى المستوى (العربي) العام في تعميق القيم الجماعية . أن هذا الانتماء هو وعد للمستقبل حيث ينشأ البناء الثقافي الوطني الأصيل .

تأملات في الفن والتراث العربي

الياس الزيات

اذا كان منحى سير حركات الفن المعاصرة في البلاد العربية متشابها قرباً أو بعداً فانني اختار في بحثي هنا الحركة الفنية المعاصرة في قطرنا العربي السوري .

استطيع ان أقول ، أن الحركة الفنية في سورية تسير بتأثير التيارات الوافدة وحتى النوايا المتجهة نحو خلق وأبتكار أو التفتيش عن طابع محلي منذ الستينات وربما من قبل ، هذه النوايا لاتفتش من التيارات الوافدة .

انني اذ أقول هذا اقرر واقعا له مايبرره في مرحلته الحاضرة ، ولكن القلق يساورني حيال هذا الواقع اذا استمر الى أبعد من مرحلتنا الحاضرة فاخشى أن يصبح التراث العربي بحكم تيار وافد يضاف الى التيارات الوافدة علينا ، ولا يسعنا عند ئذ سوى أن

نقول متحسرين : ألسنا أولى من ماتيس وكلي بالفن العربي ؟ وسنبقى عرضة لماتيس ثان يكشف لنا بمنظاره بعداً كان قد خفي على ماتيس الاول . واذا اغتفر التاريخ لماتيس وكلي جرأتهما بسبب المضامين العلمية التي حملاها لاشكال شبه عربية ، فقد آن لنانحن الفنانين العرب أن نقف متسائلين :

آ ـ الاصالة : أين نحن منها ؟

ب ـ الى أين مع التيارات الوافدة ؟

ترجم البعض احساسه بالتراث باستعماله الزخارف العربية او الخط العربي اوورقة الذهب مكونا من تحوير تلك العناصر أعمالاً ذات جرس مدهش وتوازن لاغبار عليه .

ورأى البعض الآخر انركوب دوامة الفكر المعاصر في الفن سبيل الى المشاركة الوجدانية في حضارة العالم .

هذا بالاضافة الى فئة الفنانين الذين تصدوا لرسم نموذج للانسان العربي المعاصر حملوه تعابير البطولة والشهادة وغيرها من الاحاسيس القومية .

ان جودة العمل الفني ربما تحدد أصالة ولكن ليس بالضرورة . والجودة والاصالة مرتبطان بالفنان . الفنان المتمكن يصنع عملاً جديداً والفنان الواعي لتراثه الحضاري يصنع عملاً أصيلاً . المشكلة اذن هي مشكلة الفنان .

واذا كنا لانملك معياراً رفيقا للحكم على الجودة والاصالة في العمل الفني لكننا نستطيع أن نبحث في معنى الاصالة وان نتدارس الطريقة المؤدية الى تعريف الفنان العربي بتراثــه .

التراث التشكيلي العربي ، هل هو اشكال متخفية نحفظها ونقتبسها في أعمالنا فيكون فننا أصيلاً . أم هو الفكر العربي الذي أدى الى ابداع تلك الاشكال في العصور العربية المختلفة ؟.

لنستقرىء معا نموذجين من الفن العربي ، الاول فن النحت التدمري والثاني الفنون التشكيلية في العصر الأموي .

ان المضمون العربي للنحت التدمري لايكمن فحسب في الثياب المحلية التي يرتديها الشخص المنحوت بل يمكن في وجه الشخص والحياة الداخلية الفنية التي تفيض من هذا الوجه .

ومهما قيل عن تأثير النزعة اليونانية الرومانية على النحت التدمري ، وكانت هذه النزعة تياراً وافداً آنذاك على المنطقة العربية ، فان المثالية الاغريقية في الشكل الخارجي

قد انقلبت الى تحوير في النسب للزيادة من تعبير الوجه وان الوقفة الرومانية السطحية قد غدت على يد الفنان العربي حضرة انسانية مهيبةلانسان الصحراءمليئة بالوجودوالتامل وكان لهذا الفن تأثيره على الفن المسيحي الشرقي في سورية ومصر .

وتشهد العمارة الاموية الدينية والمدنية وما رافقها من فنون جدارية على رهافةالحس العربي وعلى القدرة الابداعية للفكر العربي الأسلامي .

ان الآثار التشكيلية الأموية الباقية قليلة ولكن المستوى الحضاري الذي وصل اليه العرب في تلك الفترة في جميع نواحي الحياة لابد وأن تكون قد رافقته فنون تشكيليةراقية ومتميزة وخاصة في تصوير المخطوطات .

ان الفكر العربي الأسلامي قد أعطى صفة متميزةللفنون الأموية . ففيالعمارة الدينية تتجلى رهافة البناء والانساق الهائل بين العناصر المعمارية والعناصر التشكيلية ليس في مهارة الحساب الهندسي فحسب بل وفي التوازن الروحاني للفنان العربي الواحد . أن السر الهائل الذي يكمن وراء ذالك الفن أنه كان فن جماعة .

والآن أستطيع أن أخلص الى ما يلي :

من الصفات البارزة للفن التشكيلي العربي أنه كان ذاتياً ولا أقول فردياً الا بحذرلان فردية الفنان العربي كانت فردية بقدر أرتباطه بالجماعة وهنا أريد التركيز على أن فرديته وبالتالي حريته قائمة على حسه الجماعي وعلى انتمائه لقضية أو فكر قومي في تدمر، قومي ديني في الدولة الأموية .

واذا كانت قضية الجماعة قد اوجدت فنا جماعيا فهل استطاع فن الجماعة أن يخلق فردا يوازن بين فرديته وبين أنتمائه لجماعته ، وهنا يكمن سر من أسرار الفن العربي ،فهو لم يكن زخرفة او فائض بل كان فكرا وحاجة من احتياجات الانسان . وكان للفن دور المربي والمهذب .

ترى هل استطاع فناننا العربي المعاصر ان يوصل أنتاجه الى حياة الفرد أو أنيلعب دورا جماعياً . وأين هو أي الفنان العربي من حضارة العالم؟ وهذا السؤال يقود الى البحث في موضوع الحرية والحرية ركن من أركان الفن المعاصر .

ان دراسة واعية للتراث وللمقومات الفكرية والوجدانية التي قامت عليها الحضارة العربية تذكر الفنان العربي المعاصر بدوره الريادة وتشعره بمسؤولياته كفرد في جماعة ، فلا تخف عليه عندئذ من حرية التعبير لانه سيحسن ادائها ، وسيشارك في حضارة العالم المعاصر بشخصية متميزة ، وبقبس روحي أصبحت تتوق اليه حضارة الآلة .

آراء في مفهوم

الأصالة والمعاصرة

في الفنون التشكيلية

كلمة

منذ سنوات ظهرت بوادر أهتمام ودعوة ألى الأصالة في الادب والفن العربي المعاصر ، ومازال هذه الدعوة تعيش مرحلة تخبط وذلك لتباين الاراء والمفاهيم حول (مفهوم الأصالة) وهذه ظاهرة صحية بحد ذاتها ـ ان صح القول بانه نتيجة لهذه الصراعات لابد من انيتضمن ذلك عن بلورة مفهوم علمي دقيق ـ وكما ان عملية الوصول الى خلق ثقافةقومية مميزةبحاجة الى مرحلة زمنية لاتحدد بسنوات قليلة او ببعض المهتمين بذلك ، فان تحديد مفهوم لهذه الثقافة وخلق أبعادها الحضارية والمرتبطة بالعصر وبتراث الامة لايحدد بسهولة ، لكنمايطرح من أشكلات نابعة من حس والتزام قومي لابد من ان يصل في النهاية الى خلق أبعادالشخصية الفنية القومية الاصيلة والمعاصرة .

وفي مؤتمر الفنون التشكيلية في الوطن العربي والذي عقد بدمشق مؤخراً كان لمفهوم الأصالة والمعاصرة الدور الهام في جدول أعمال المؤتمر وقد استمر الحوار حول (مفهوم الاصالة والمعاصرة في الفنون التشكيلية) لعدة جلسات، واجمع معظم المؤتمرين على أن مناقشة مثل هذا الموضوع بحاجة لوقت أطول وختمت المناقشات بعد الوصول الى جملة توصيات تتعلق بالمشكلة ومع ذلك كانت الآراء مختلفة ومتباينة، وهذه نماذج أعرضها على سبيل المثال دون مناقشتها، من خلال هذه اللقاءات السريعة.

خليل صفية

اسماعيل الشيخلي

« رئيس وفد الجمهورية العراقية ـ رئيس قسم الفنون التشكيلية في أكاديمية الفنون الجميلة ببغداد. »

للفن رسالة اجتماعية باعتباره مرآة ذلك المجتمع، متفاعلاً معه ومؤثراً فيه، ولعل من أبرز مميزات الفن الأصيل هو أن يكون معاصراً، أي يكون المرآة الصافية الصادقة للمجتمع العربي في مرحلته الحاضرة. ولأجل أن يكون كذلك لابد من الاعتماد على عناصر ومقومات معينة، والتراث العربي على اختلاف أشكاله، قديمة وحاضرة يكون بحد ذاته عنصراً مهماً من عناصر الفن الأصيل.

ان الفن المعاصر، لايعني التقليد والانجراف وراء التيارات والافكار الوافدة من مجتمعات لاتمت الى مجتمعنا بصلة، كما أن التراث لايعني الجمود وتقليد الماضي تقليداً بليداً، اننا يجب أن ندعو الى فن حديث ومتجدد ومعاصر لأن مثله مثل الروض لن ندرك جماله من وراء سياج بل لابد من تجاوز السياج الذي يحول دون رؤيته.

ضياء العزاوي

« عضو الوفد العراقي »

التراث خبرة انسانية، خبرة معرفة، وبالتالي فهو موجود مادام الانسان يبحث عن حلول افضل لوضعه الاجتماعي والثقافي ... هذه الخبرة تتناقض مع اللغة العتيقة، لغة الاستهلاك. وبهذا المعنى أن ايجاد حالة مواصلة التراث تستلزم ايجاد منهج واضح، منهج يضع مقاييسه الخاصة به دون أن تكون هذه المقاييس مضادة للتحول الاجتماعي. ان الفن المبرمج، الفن المنهجي، هو الذي يمكن أن يرصد التراث بعيداً عن المفاهيم المشوشة والدغماتية، وهو الذي يوصلنا الى المعاصرة، عندما نفهم أنها الواقع بكل ما يشتمل عليه ومن ضمنها التراث، والوعي بالحاضر هو التراث المعاصر .. أنه تغييري بمقدار ماهو

متطابق مع التحولات الاجتماعية التي تكون نتيجة التحولات الاقتصادية .... تغييري بمقدار ماهو متناقض مع الفكر السلفي الذي لازال يستخدم التاريخ لتكريس تخلفنا .

■ عبد الله جوهر

((رئيس وفد جمهورية مصر العربية ـ عميد كليـة الفنون الجميلـة بالقاهـرة .))

في اعتقادي أن الكثير منا في الوطن العربي يفسر معنى الأصالة والتراث بانه عودة الى الماضي ونسوا أن هذا الماضي له تقاليده وعاداته وثقافته وقيمه وهو خطأ شائع بين فنانينا المعاصرين وهم بين القديم والحديث في حالة من الجمود . وانني قد اكون مخالفاً لآراء الكثيرين منهم ، ولاينبغي علينا أن نغفل ان العالم الآن يسير نحو التقدم والتطور بسرعة تفوق سرعة الصوت . لقد كان آباؤنا وأجدادنا يعيشون داخل أطار من الاحلام الذهبية السعيدة لقد حلموا ببساط الريح وتغنوا بالقمر ...الخ ونحن نعيش هذه الأيام خارج أطار من الواقع ، فلقد تحقق للانسان اليوم ان يدور حول الكرة الارضية في دقائق وان يمشي على القمر ....الخ من التقدم العلمي المذهل الذي حققه انسان هذا العصر وعليه فان الفنان العربي يجب أن يستلهم من تراثه ما يدفعه الى ملاحقة التطور العالمي دون التنكر لهذا التراث أو تقليـد الفـن الغربـي .

■ الدكتور عبد القادر مختار

((عضو وفد اتحاد الفنانين التشكيليين العرب))

في مجال الفنون التشكيلية التي هي موضوع المؤتمر ، ينقسم التراث الى قسمين الأول: التراث القديم التاريخي والمتصل بكل قطر عربي وما مر به من أحداث ومايوجد به من آثار ومعالم تاريخية قائمة ونماذج فنية مختلفة ومباني متنوعة وما يدور حول ذلك من معتقدات، وله شخصية متميزة . الثاني : هو التراث الشعبي بانواعه المختلفة وهو الفن الحي القائم بيننا ، المتوارث ، المجهول ، المؤلف أو المبدع ، والذي يلبي حاجة ضرورية في المجتمع ، ويؤدي منفعة يستمد منها بقاءه . يعتمد على خامات البيئة وطبيعتها ومناخها والمستمد من العادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية ، وهو فن له شخصية متميزة ، وهو فن تلقائي يعتمد على الفطرة ويحكمه أطار معني تتحرك داخله شخصية الفنان الشعبي وموهبته . وبجانب هذا يوجد الفن التقليدي ، وهو فن متميز في كل قطر عربي ، ولكنه فن له قواعد راسخة، يكتسب بالتعليم وبالمران ، وداخل هذه القواعد تتصرف موهبة الفنان وقدرته على الابتكار ومـن امثلة الفن التقليدي : النقش على المعادن والنجارة الفنية للأثاث المحفورة بنقوش عربيـة ومطعمة بالصدف والعاج والابنوس والنحاس ، والعمارة العربية الاسلامية كعمارة الجوامع والقصور وغيرها .

والمعاصرة تعني أن يدرس الفنان ويؤمن بكل هذا التراث الذي نشأ فيه وترعرع ثم يتعلم بجانب ذلك آخر ماوصل اليه العلم الحديث من تطور وخامات ونظريات ثم ينتج فناً حديثاً مستمداً من التراث مع الاخذ بالاساليب الحديثة في التكنيك والخامات ، فيه الخلق والشخصية المميزة وإلا لايعتبر فناً ، وبه ملامح البلد الذي ينتسب اليه الفنان وبدون ذلك لايمكن أن ننتج فناً عربياً أصيلاً ينتمي الى قطر عربي بعينه ، وبدون ذلك يضيع الانتاج الفني العربي ، والفنان العربي في خضم التيارات العالمية ومصالح الدول الكبرى التي تعمل على اذابة واحتواء غيرها من الشعوب الصغيرة الاصيلة .

■ عبد الرحمن محمد العليق

((رئيس وفد المملكة العربية السعودية ـ مدير الشؤون الثقافية بالرئاسة العامة لرعاية الشباب))

ان الاصالة والمعاصرة في الفنون التشكيلية ، يجب أن ترتبط ارتباطاً وثيقاً بقيمنا الاسلامية قبل اي شيء آخر ، ومعروف جداً ان الاسلام لايتعارض مع التقدم الفكري والحضاري في شتى مجالات الحياة والتي من ضمنها الفنون التشكيلية والاسلام دائماً يحث على النشاط والتجديد ، والقرآن الكريم لاينفي ولا يحرم الفنون التشكيلية ، بل وردت آية كريمة في سورة سبأ . يقول الله تعالى ((يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل وجفان كالجواب ، وقدور راسيات ، اعملوا آل داوود شكراً ، وقليل من عبادي الشكور)) أعود فاشير الى أن الاسلام هو اساس الاصالة الفنية والمصدر الرئيسي للصدق ، وطبيعي جداً أن الصدق يتمثل في حالة الفنان النفسية تجاه وجوده في وسط ثقافة معينة ، وثقافتنا المعينة هي الاسلام مادة وروحاً ، واسلوب حياة ، ومتى وجد الأيمان بتلك الثقافة الاسلامية أو الفلسفة الإسلامية ـ ان أردتم ذلك ـ في نفسي وأحساس الفنان العربي المسلم ، فسيكون هناك الصدق والتلقائية الانسانية في اي عمل يؤديه الفنان ، وواقعنا الحالي يجب ان يساير الحضارة التكنولوجية الحديثة وأن يكون امتداداً لحضارتنا الاسلامية في كل الاقطار العربية ، والتجريد وان كان من آخر ما وصلت اليه الفنون المتقدمة في العالم اليوم ، فهو من مميزات الفن الأسلامي ، ممثلاً في النقوش والعمارة والتكوينات الخارجية والداخلية للاشياء وتنوع الخطوط العربية ، فلماذا نذهب بعيداً عن حضارتنا ، وهي فنية كماهو معروف.

■ طـارق الشريف

((عضو وفد الجمهورية العربية السورية ـ مدير مركز (أدهم اسماعيل) للفنون التشكيلية دمشق))

ان (الفن الأصيل) هو بالضرورة الفن المتميز بارتباطه بشخصية معينة للفنان وبابداع

هذا الفنان ، لكن هذه الشخصية وهذا الابداع يرتبطان بمناخ معين يعيشه الفنان ويعبرعنه، ولهذا فالاصالة تعني الابداع والتراث في نفس الوقت وتعني المعاصرة ايضا لان المعاصرة لاتتنافى مع التراث ، وأن كلمة (أصالة) ترتبط بالتراث من حيث انها تعني أصل الشيء ومنبعه وجذوره ، والأصول هم الآباء ، والحصان الأصيل هو الذي يتمتع باصل طيب ، ولهذا فالأصالة بالتعريف وجود صلات بالتراث الماضي ، وهنا يصح قول الشاعر : لاتقل أصلي وفصلي انما أصل الفتى ما قد حصل ، وبالتالي تطورت الأصالة لتدل على (الابداع) وعلى رفض التراث أحيانا والرد عليه كما حصل حين ثارت الرومانتيكية علىالكلاسيكية ، أما بالنسبة الينا فان الكلمة تعني بالتأكيد صلتنا بتراثنا وذلك لان أوضاع التحدي التي نعيشها مع المستعمرين والصهاينة قد جعلتنا نثور على ما اخذناه من الغرب من فنـون ، وبدأنا نؤكد استقلالنا بفن ونتاجأصيل له جذور بالتراثلتأكيد الذات،لكن ماذا ناخذ من التراث؟! هلناخذ التراثبكل ما فيه او ناخذ منهشيئا ما وما هو هذا الشيء؟! منالواضح ان المحك الاساسيللاصالة هيمقدرة الفنان على أن يربط ما يأخذه من تراثه ، وما يستفيد منه من تراث الانسانية بالواقع الذي يعيش فيه ولهذا نقول بان كل ما نحبه من تراثنا وما نسعى لاخذه من التطور في الفنون يجب ان يخدم (الواقع) لكن هذا كله لا يعني أننا نقوم بعملية (دبلجة) أو (مونتاج) بل ان الاصالة لا يمكن أن تكون بدون ابداع حقيقي في اعادة خلق ما احيي من التراث وما نقل ، وما عبر عنه من مشاكل آنية . لهذا يحق لنا ان نقول بان (الاصالة) هي مجموع التعبير الفني المعاصر الذي تبرز فيه الشخصية الفنية ، وتبرز فيه الروح العربية المستمدة من هضم التراث ، والتي تستطيع أن تتجاوز وتقف امامالفنون العالمية . وهكذا تحقق (الاصالة) ...

■ علي اللـــواتي

« رئيس وفد الجمهورية التونسية ـ رئيس قسم الفنون الجميلـة بوزارة الثقافة والسياحة »

أن عملية الارتباط بالتراث تتمثل قبل كل شيء في استشفاف الرموز والدلالاتالروحية التي تؤلف النظرة التشكيلية الاسلامية العربية للتراثومحاولة البحثعن المبرراتالحقيقية للوجدان التشكيلي العربي ـ أن صح التعبير ـ وباعتقادي أن الحس التشكيلي العربيكان دائما يتجاوز النظرة الفردية للعالم التي تعكسها اللوحة المحدودة الأبعاد ، ليبحث عن مجال لها يضم العالم المرئي الذي يحيط بالانسان ويرتبط ارتباطا وثيقا بحاجاته الحياتية ، لذلك فان حوار الانسان العربي الاسلامي مع عالمه المرئي كان ماثلاً في كل ابداعاته التشكيلية في الزخرفة والعمارة والاواني وان التفكير في مشكلة التراث هو اولاً محاولة للرجوع الـى استيعاب العالم المرئي ككل واعادة استكشاف هذه النظرة التشكيلية الشمولية دونتركيز على الجانب الجمالي الفردي الذي تؤكده اللوحة المحدودة الابعاد وقد يفضي هذا المفهـوم،

الى مراجعة أشياء كثيرة حول (الرسم المسندي) والخامات الحديثة المستعملة قماش — الوان زيتية ....الخ

■ ياسـر الدويـك

« عضو وفد المملكة الأردنية الهاشمية »

يجب أن يبرز الفنان القيم الخالدة في التراث القديم وأن يقف على ما وضعه الأجداد والأباء الفنانون ويطل من خلال ذلك على العصر الحديث بمفاهيمه وقيمه واتجاهاته وان يجمع بين روح التراث ومادته وبين العصر الحالي وأن يبتعد عن معاني التقليد والصنعة والفنان بطبيعته يتمرد على الشكل القائم حتى يتوصل الى خلق شكل جديد .

■ بدر الدين ابو غـازي

« رئيس وفد المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم — مستشار المنظمة للشؤون الثقافية »

في الأرض العربية معطيات كثيرة بعضها جاء بفعل المكان وآخر بتاثير الظروف المتغيرة بالاضافة الى تاثير العقائد والفلسفات والأفكار والتطورات الاجتماعية التي مرت بالبيئة العربية الى جانب الخصائص الوجدانية والروحية للانسان العربي ، وقبل كل شيء يجب ان يكون الفنان على وعي كامل بهذه المعطيات وعلى ادراك لخصائص بيئته وعبقريةالمكان ، واقترابهمن التراثأو اتصالهبه لايحقق ارثه مالم يكن الوعي كاملاً بكلالخصائصالجغرافية والفكرية والروحية وبالتطورات الاجتماعية ، عندئذ يستطيع الفنان أن يدرك أسرار الأبداع الفني عند اسلافه والقوانين الداخلية الخفية وراء الحضارات التي قامت على هذهالأرض وفهم منطقها التشكيلي وطرح السلبيات والاضافات الطارئة واعتناق الايجابيات والثوابت التي هي من فيض النفس العربية في كل بيئة من بيئاتها وايضا في تمثل الخصائصالمميزة للبيئة التي عاش فيها ، كل ذلك من شأنه أن يغني التجربة الفنية للفنان التشكيلي العربي ويجعله معايشا لعصره بوعي لمضامينه وبما يكمن في اعماق ضميره ولايدري به وان يستقبل التيارات والاتجاهات الوافدة في ادراك يقظ لما يقبله منها وما يرفضه وان يكون قريباً من مجتمعه ، صادقاً مع نفسه دون افتعال ، وكل ذلك من شانه أن يحقق فناً أصيلاً ومعاصراً معاً بمعنى أن يكون التميز ظاهراً فيه فان تكون هوية الفنان ماثلة ولغته نابعة من عصره .

■ مصطفى الحـلاج

— رئيس وفد فلسطين —

ان البحث في القبور والمتاحف يعتبر شيئا عظيما اذا كان ذلك يفجر شرارة داخلناالما

اذا كنا نجمع ونمتنج بعض الاجزاء في لوحة كمن يحاول زرع عود جاف في مقبرة وجلس يصلي ويدعو ان تخضر ، من يعمل في الحقل فيه ، منهم من يعمل لاشباع عن السائح القادم من الغرب او يجسم الشعارات السياسية لدى القوى الواصلة الى قمة السلطة ، أو هاوي مديح كاذب انتقل الى احتراف الفن. والفهم الشكلي والحرفية جعلت الرغبة في استخدام الموروثات استخداماً ميتاً وأصبحت هي الهدف مع انها وسيلة ومتممة لمكونات الفنان . عندما يعي الفنان دوره ويشحذ أدواته ويمسك الفرشاة ويقف أمام السطح الأبيض ليس منتجاً لسلعة او رغبة في تفريغ طاقة وشحنة ضبابية أو للتواجد الاجتماعي تحت اسم فنان وقد تضخمت الاستعراضية فيه ، عندما يكون الفنان هو كله فرشاة في يد أمة كامنة داخله ـ تلقائياً ـ سيتضمن نتاج اصطدام الفرشاة بالسطح (الماضي والحاضر والمستقبل).

ومن الرجعية والغباء ان يتقوقع الانسان وليس الفنان فقط في دائرة الانتاج الحضاري لامته فقط وخصوصاً في هذا العصر . بل يجب ان تكون جذوره ممتدة في أعماق التاريخ في المنطقة والعالم وفروعه تعرش على سطح العالم المعاصر . لتكون الثمرة هي نتاج مكتسب خصوصية امته والمكتسبات العالمية . كيف يكون ذلك ؟ أن يكون الفنان كله بحواسه كالقمع اتساع دائرة فتحته العالم ، والزمن بامتداده ، وطرف الفرشاة تخصصه ، أن لايكون رساماً فقط ، أن يعطي لتخصصه اهتماماً كبيراً وللجانب التقني . ولكن هو كإنسان أولاً ـ وإلا سيصبح كسيارة كاملة وليس فيها وقود ولا يعرف أين يتجه .

رعاية

الفنان التشكيلي

الدكتور عفيف بهنسي

ليس العمل الفني مهنة . لا أنه مع ذلك ليس لهواً أو لعباً ، بل هو نوع من النتاج الثقافي ذي البنية الفوقية يمارس بنجاح عندما تتوفر فيه شروط خاصة أهمها الموهبة والكفاءة . ومع أن هذه الشروط هي أقسى من الشروط المتوجب توفرها في العمل العادي فان العمل الفني لايقابل في بعض الأحيان بنفس المكافأة التي يجنيها العمل العادي بصورة مستقرة وثابتة .

ويرجع عدم الانصاف في مكافاة العمل الفني : الى أعتبار العمل الفني من الانتاج الكمالي الذي يمكن الاستغناء عنه ، وأن طلبه يتم في حالات الرخاء الاقتصادي والتقدم الثقافي ، وهو من الاشياء الذوقية النسبية التي يختلف تقديرها وطلبها من متذوق الى

آخر ، ثم أن الانتاج الثقافي بصورة عامة يتعرض في ظروف التخلف الى الاستهتار والاهمال، ولعل احترام العمل الفني ورعاية الفنان مقياس التقدم في مجتمع من المجتمعات .

ونحن نرى أن رعاية الفنان العربي انما ابتدأت مع ابتداء النهضة الحضارية منذ أول هذا القرن ، وكان شكل الرعاية ينسجم مع الظروف أو النظم السياسية التي مرت بها كل من الدول العربيـة .

فلقد مرت الاقطار العربية بظروف الاستعمار العثماني ، ثم الانتداب الفرنسي ، أو الانكليزي ، أو الايطالي ، ثم أشرقت شمس الحرية وتحقق الجلاء والاستقلال وقامت الحكومات الوطنية التي ما لبثت أن تقلبت في ممارسة النظام الليبرالي ، أو النظام الاشتراكي الموجه ، ولعلها كانت أحيانا نهبة للفوضى السياسية والادارية ، ويضاف الى هذه الظروف حالات الحروب العالمية كالحرب الأولى والثانية ، التي كان لها تأثير كبير على واقع البلاد العربية ، كما ان الثورات التحررية والانقلابات السياسية ثم حروب التحرير التي خاضتها أو شارك بها العرب ضد الاحتلال والعدوان الصهيوني ، كل هذه الظروف كانت الاطار الذي توضعت ضمنه أوضاع الثقافة وبخاصة الفن التشكيلي .

ولم تكن ممارسة الفن حتى بداية هذا القرن لتحتاج الى اختصاص وثقافة عالية ، بل كانت أشبه بصنعة يمارسها المبتدئون في ورشات المعلمين لينفذوا أعمالاً تحتاجها الكنائس والأديرة كالايقونات والصور ، أو الرسوم الشعبية التي يزينون بها دكاكينهم وبيوتهم ، أو يساعدون القصاصين الشعبيين في عرض نماذج أبطال رواياتهم . وأكثر المصورين كان يتابع رسم الرقوش العربية (الا رابسك) سواء أكان (الخيط) أي الرسم الهندسي أو كان (الرمى) أي الرسم الزخرفي النباتي ، الذي ملأ جدران البيوت وواجهات المساجد والمدارس .

ايفاد الموهوبين والفنانين الى المعاهد والمراكز الفنية :

عندما توطدت العلاقات بين العرب والغرب ، وعرف المثقفون العرب أو السياسيون أهمية دور الثقافة في أوربا ، جعلوا من أبرز مسؤولياتهم ايفاد الموهوبين من الشباب الى مدارس الفنون . وكان الأمير يوسف كمال أول من فكر بانشاء مدرسة عليا للفنون الجميلة في القاهرة ، وكان ذلك عام ١٩٠٨ ، واستلم ادراتها النحات الفرنسي غيوم لوبلان ، وكان أول تلميذ فيها هو محمود مختار الذي أصبح من أوائل من أوفد للدراسة في باريس ، ثم لم يلبث أن حرم من المعونة الكافية ، فعانى الفاقة والبؤس ، ثم عانى المرض الذي أجبره على العودة الى القاهرة موطنه ، أما أصدقاؤه ومعاصروه من أمثال يوسف كامل وراغب عياد فلقد كان ايفادهم بتشجيع ذاتي . فلقد تبادلا الانفاق على بعضيهما في سبيل متابعة الدراسة بينما حصل محمد حسن على تشجيع المدير الانكليزي فاوفده الى لندن . ولقد استفاد

بعض الفنانين اللبنانيين من رعاية سلطة الاحتلال الفرنسي ، فاوفدوا الى باريس وكان منهم قيصر الجميل وعمر انسي ومصطفى فروخ وصليبا الدويهي (١) .

أما في سورية فان بعض الشباب الموهوبين من أمثال صلاح الناشف ومحمود جلال وسهيل الاحدب قد استفادوا من منح ايطالية لدراسة الفن في روما وفلورنسا ، وكان ذلك عام ١٩٣٨ أبان حكومة الدوتشي التي سعت الى تقوية نفوذها الثقافي في بعض البلدان العربية (٢) .

وفي نفس الوقت ابتدأت طلائع الموفدين الى البوزار في باريس أو الى السليدسكول في لندن تقف على الثقافة الفنية من مناهلها . وكان لذلك تأثيره الكبير في تكوين رواد الفن في العراق من أمثال جواد سليم وفائق حسن وعطا صبري وأكرم شكري واسماعيل الشيخلي وحافظ الدروبي وجميل حمودي .

ولكن ما أن ابتدأت الدول العربية بالتحرر من الانتداب أو الاستعمار ، حتى وجدت نفسها امام حاجة ملحة لتنمية الكوادر ، واعداد الاختصاصين في مجال التدريس الفني ، فاوفدت خلال الخمسينات أعداداً كبيرة من الموهوبين لدراسة الفن في أكاديميات الفن في أوربا . وكان الغرض الاساسي أعداد مدرسين للفن ، ولكن من هؤلاء المدرسين تكون الرعيل الثاني من الفنانين الذين وجدوا فرصاً أخرى للايفاد والتخصص العالي . ولعل أكثر كليات الفنون في البلاد العربية ، تفرض اليوم على أساتذتها المبتدئين التوسع في الاختصاص الفني ، فيمضي هؤلاء مرة اخرى مع غيرهم لكي يطلعوا على آخر تطورات الفن أو لكي يشاركوا احياناً في مسيرات الفن في العالم ، مثل مصطفى يحيى (سوريا) وجميل حمودي (العراق) وحامد عبد الله (مصر) وجبران خليل جبران (لبنان) .

وعدا عن البعثات الطويلة الامد ، فان ثمة منح دراسية أو اطلاعية كانت تقدم من الدول الاجنبية وخاصة من اوربا الشرقية ، وتقوم الحكومات العربية بتنظيم الاستفادة من هذه المنح التي توزع للموهوبين وكبار الفنانين .

وعدا عن البعثات الطويلة الامد ، فان ثمة منح دراسية أو اطلاعية كانت تقدم من الدول الاجنبية وخاصة من اوربا الشرقية ، وتقوم الحكومات العربية بتنظيم الاستفادة من هذه المنح التي توزع للموهوبين وكبار الفنانين .

---

(١) ـ وائق اديب وهيلين الخال : اساليب الفن المعاصر في لبنان ـ باريس ١٩٧٢ منشورات اليونسكو .

(٢) ـ انظر دراستنا . تطور الفن السوري خلال مئة عام . الحوليات الاثرية العدد (٢٣) عام ١٩٧٣ .

والواقع أن ايفاد الفنانين الى خارج محيطهم هو من أهم الوسائل لتوسيع معارفهم وتجاربهم الفنية، ثم هو المجال العملي لتفهم تطورات الفن والتعرف على التيارات الحديثة، والاحتكاك بالفنانين المعاصرين ، ولعل الخروج من المحيط المحلي الى المحيط العالمي هو السبيل لوضع الفنان العربي أمام حقيقته ولتعريفه بمستواه الفني الصحيح ، ذلك انه في الاوساط الفنية الراقية يجد الفنان الكاشف الصحيح لموهبته ، والمعيار الدقيق لكفاءته، ويستطيع أن ينطلق الى آفاق واسعة تتجاوز حدوده الاقليمية وتفسح له فرصة الشهرة والمجد .

ولان الفن لغة عالمية مقروءة على اختلاف الحضارات والثقافات والتقاليد ، فان الخروج من الحيز الضيق الى المجال العالمي الرحب يؤدي الى وضع الفن المحلي في مكانه الصحيح من الفن العالمي ، فيؤثر ويتأثر ويستطيع بهذا التفاعل تحقيق نوع من الارتقاء والنضوج وتحديد الشخصية .

ولذلك فان رعاية الفنان الصحيحة تكمن في افساح أوسع المجالات امامه للاختلاط بالاوساط الفنية العالمية .

■ المعارض والمتاحف :

اذا كانت البعثات هي من أهم مظاهر رعاية الفنان اذ انها الطريق الى بناء الفنان بناء أساسيا وتأهيله لممارسة عمله الفني بكفاءة ، فان الرعاية الصحيحة تتجلى في مساعدته على تنظيم معارض فنية لاعماله بصورة فردية او جماعية او اعداد متاحف دائمة لاهم الاعمال الفنية الجديرة بالتقدير والتخليد .

على أن المعارض الاولى كانت تقام برعاية المؤسسات غير الحكومية في بداية الامر سواء أكانت هذه المؤسسات وطنية كالجمعيات والنوادي ، أو كانت اجنبية كالبعثات والمراكز الثقافية الاجنبية وادارات المعارض الدولية .

وما زالت أكثر المعارض في الدول العربية تقام بعيدا عن رعاية الدولة المباشرة مما يجعل الفنان معرضا لارتباط أو ولاء غريب عنه ، ويجعله مطية لدعايات خاصة ويحرم الكثيرين من الرعاية النزيهة .

والواقع أن رعاية الدولة في مجال تنظيم المعارض الفنية تبدو في شكلين :

الشكل الاول : ان تباشر الدولة بنفسها عن طريق دوائرها الفنية اقامة المعارض الفردية والجماعية ، والاشراف على اعداد قاعات العرض ، وطبع الادلة والمنشورات ، وتولى الاعلان والدعوات الى المعارض . وهذا ما كانت تقوم به سورية العربية خلال الستينات

فلقد خصصت الدوائر الفنية فيها قاعات المراكز الثقافية ، والمتاحف الوطنية ، لاقامة هذه المعارض وخاصة معرض الخريف والربيع اللذين يجمعان أعمال جميع الفنانين في القطر . اضافة لمعارض فردية تقام في دمشق وفي المحافظات الاخرى ، وتتكفل الدوائر الفنية اعداد العرض ونقله وتعليقه والاشراف على جميع المطبوعات والانفاق عليها . وكان معدل المعارض السنوية في سورية يزيد عن ستين معرضا . .

والشكل الثاني : هو أن تقوم الجمعيات والنقابات الفنية ذاتها باعباء المعارض الفردية والجماعية ، معتمدة على المساعدة المالية التي تبذلها الدولة وتقدمها لهذه الجمعية . وهو الاسلوب المتبع في مصر منذ انشاء الجمعية المصرية للفنون الجميلة عام ١٩١٩ حيث اقامت أول معرض فني لها ، ثم جمعية محبي الفنون الجميلة التي انشاها محمد محمود خليل ١٩٢٣ ، ثم هو الاسلوب المتبع في الجزائر والعراق وفي سورية خلال السبعينات .

ومما لاشك فيه أن اقامة المعارض في الحالين يكفل نزاهة الرعاية ، ويجعلها شاملة وأكيدة ، ونحن نرى أنه من الممكن اقامة المعارض عن طريق الهيئات الخاصة والعامة معا ، وان كانت تجربتنا الخاصة قد أبانت ان الاشراف الذاتي على اقامة المعارض ، أي اقامة المعارض عن طريق الجمعيات الفنية ذاتها قد يحقق نتائج أفضل . اذ يجعل الفنانين أمام مسؤولياتهم المباشرة لتنظيم معارضهم والاعلان عنها معتمدين على حماستهم وآرائهم الذاتية لنشاطاتهم ، اما المعارض التي تباشرها الادارات الفنية فهي لاتحظى غالبا برضى متكافىء مع الجهد المبذول ، ثم أنها تحتاج الى مشرفين تجردوا من الروح البيروقراطية والسلبية وتحلوا بمستوى جيد من الحماسة والغيرة .

وثمة شكل آخر للمعارض الفنية يبدو مجردا تماما من اية رعاية حكومية ، وهوالمعارض التي تنظمها الغاليريات الخاصة مثل غاليري وان في لبنان . ومن الغريب ان هذه المعارض يتهافت عليها الفنانون ، على الرغم من أنهم يتعرضون الى نوع من الاستغلال الجشع .

ان اقامة المعارض الفردية والجماعية مسؤولية اساسية من مسؤوليات الادارات الفنية في الوطن العربي . وانه لايجوز التخلي عنها مطلقا ، بل يجب مضاعفتها طبقا لتطورات الحياة الفنية ، وازدياد أعداد الفنانين . ومن الممكن مشاركة الهيئات الخاصة بل من الممكن اعتماد هذه الهيئات على اقامة المعارض، على ان يراعى دائما حجم المسؤوليات التي تتولاها هذه الهيئات ، وان تكون المعونات معادلة لهذه المسؤوليات .

اما اقامة المتاحف وهي قاعات العرض الدائم الذي يضم أعمال الفنانين الروادوالبارزين فهو من المسؤوليات المحصورة بالدولة . ولقد كانت مصر أول دولة عربية أنشأت متحفا للفن الحديث في القاهرة عام ١٩٣١ ضم اعمالا لفنانين مصريين وأجانب . اذ كان محمد محمود خليل الذي هيمن على شؤون الفن كثير الاهتمام بالفنون الغربية . كما اقيم في

الاسكندرية متحف مماثل عام ١٩٥٤ الذي تولى اقامة بينالي دول البحر الابيض المتوسط.
وفي سورية أنشيء متحف الفن الحديث في دمشق عام ١٩٥٤ وافتتح رسميا عام ١٩٦٠ وما زال هذا المتحف قائما وتابعا للمتحف الوطني بدمشق ، واقيم في عام ١٩٧٣ متحف مماثل في مدينة حلب .

اما في العراق فان تشييد بناء فخم للمتحف الحديث عام ١٩٦٢ في بغداد كهدية من مؤسسة كلينكيان ، ساعد جدا في اقامة متحف للفن الحديث يضم خيرة الاعمال الفنية المعاصرة وفي لبنان تقوم هيئة خاصة محددة في وقفية نقولا ابراهيم سرسق بتنظيم متحف سرسق واعداده لاقامة المعارض وليكون جناحا دائما لعرض الاعمال الفنية ، وتجري الاستعدادات حاليا لتحقيق هذا الغرض ، ومثال هذا المتحف وحيد في العالم العربي ، ولكنه ينسجم مع واقع لبنان السياسي والثقافي .

اما متحف الفن الحديث في الجزائر ، فهو يضم أعمال فنانين فرنسيين مشهورين وعدد قليل جدا من الفنانين الجزائريين .

ولا بد من تعميم فكرة اقامة متاحف الفن الحديث في جميع الاقطار العربية ، بل ليس في العواصم وحسب بل في جميع المدن الكبرى ؛ لان المتحف هو علامة تكريم وتقدير للفنان ثم هو مدرسة تعلم الناشئة والهواة تطور الفن وأساليبه في بلادهم .

■ تسويق انتاج الفنانين واقتناؤه :

ان تسويق أعمال الفنانين وتسهيل اقتنائها هو من ابرز المشكلات التي يعانيها الفنانون، ذلك ان عادة الاقتناء ، وهواية جمع الاعمال الفنية ، لم تكون بعد عند جماهيرالمتذوقين، وتبقى مؤسسات الدولة هي السوق الاولى لتصريف اعمال الفنانين ، وان كانت هذه السوق لاتحقق رغبة الفنان في توسيع نطاق المتذوقين والمقتنين .

على ان دور السلطة في تشجيع الفنان مازال محدودا ، طالما انه لايساعد على التفرغ وتامين كفاية الفنان، فالسلطة الفنية تسعى غالبا الى التشجيع الجماعي ، فتقوم باقتناءات جامعة تفضل فيها الاعمال الجيدة ولكنها تراعي دائما ان يشمل تشجيعها أكبر عدد ممكن من الفنانين ، ولان مخصصات الاقتناء محدودة فان نصيب الفنان يبقى محدودا . ومن المؤسف ان المخصصات في بعض الدول العربية مثل مصر أو سورية تاخذ بالتضاؤل بسبب المسؤوليات العسكرية ، اما في لبنان فهي ما زالت ضعيفة وتكاد تكون معدومة ، على عكس العراق الذي يضاعف سنة بعد سنة مخصصات الاقتناء ، اما الدول العربية الاخرى ، فانها تترك عملية الاقتناء لمبادرات اجهزة الدولة المختلفة .

ان مقياس الرعاية الصحيحة هو مكافأة الفنان على جهده وابداعه ، بل ان هذه

المكافأة هي مقياس كل نهضة فنية، فعندما يجد الفنان معادلا لجهده، فانه يضاعف انتاجه ويرفع من سويته ، ونادرا ما يصمد الفنان امام كساد اعماله ، لذلك كان على الدولة أن تخصص الاعتمادات الكافية والمتصاعدة لاقتناء الاعمال الفنية ولمنح الجوائز .

ومن الواضح أن الدولة لاتقوم بعمليات خاسرة عندما توسع اقتناءاتها ، فهي لاتهب اموالها للتشجيع وحسب ، بل انها تحصل على اشياء جمالية يمكن أن تزين بها مؤسساتها وبعثاتها الدبلوماسية . كما انها تحصل على شواهد لاعمال مبدعيها تعرف بها عن مستوى الفن واتجاهاته في بلادها . كما انها تمون المتاحف بهذه الاعمال مما يساعد في تنمية السياحة وفي توسيع نطاق التذوق والمعرفة الفنية .

على أن مهمة الدولة التشجيعية لاتقف عند حدود مباشرة الاقتناء ، بل لابد أن تتعداها الى تعميم هذا الاقتناء على جماهير المتذوقين الذين يحجمون عن شراء الاعمال الفنية الغالية . وفي الدول التي تعتمد على نظام السوق الحرة ، فان سماسرة وتجار الاعمال الفنية يلعبون عادة دورا أساسيا في تشجيع الاقتناء ، ولكن هذا الاقتناء كثيرا ما يتجاوز عن الهدف المرجو منه ، وتصبح العملية نوعا من الادخار او التجارة ، ويصبح العمل الفني اشبه بالورقة المالية التي تخضع لتقلبات سوق البورصة .

اما في الدول الاشتراكية فان الاقتناء يخضع لمباشرة للدولة بمناسبة المعارض الدورية، ويتم الاقتناء وفق شروط . على أن اهتمام الدول الاشتراكية يتجه عادة لاقامة الاعمال الكبيرة المشتركة ، كالاوابد النحتية والنصب واللوحات الجدارية الكبيرة والتي يشترك فيها عدد من الفنانين . والسلطة الفنية تزجي العطاء لهؤلاء الفنانين الكبار .

ومن وسائل الاقتناء المتبعة بصورة عامة في جميع الدول وفي الدول العربية أيضا هي وسيلة الجوائز التي تمنح مقابل النجاح في أعمال تقدم متقيدة بموضوع معين . وهـــذه الطريقة تفيد في توجيه الفنانين لمعالجة موضوعات عامة أو لتشجيعهم على تجويد أعمالهم لتحسين مستوى الفن ، ولقد مارست أكثر الدول العربية هذا النوع من الاقتناء ، ولكن محاذير هذه الطريقة هي في احجام الفنانين المتقدمين عن الدخول في مسابقات عامـة ، واضطرار هيئة التحكيم منح الجوائز الى من لايستحقها من المشتركين . مما يؤدي الى اضعاف الثقة بالمسابقات بصورة عامة . وهذا ما دفعنا في سورية الى الاقلاع عن هـذا النوع من الاقتناء الذي استمر خلال الخمسينات .

وثمة شكل آخر من أشكال تشجيع الفنانين عن طريق ضمان تسويق أعمالهم هــو التفرغ ، أي تحرير الفنان من أعبائه الوظيفية التعليمية أو الادارية ، وافساح المجال أمامه للانتاج . وتكفل هيئة التفرغ الفني عادة اقتناء جميع أعماله التي ينتجها اثناء التفرغ أو لعل اعماله تؤخذ مقابل تفرغه .

والواقع أن أغراض التفرغ تتجاوز هدف تسويق أعمال الفنان الى أهداف أوسع ، بيد أننا نرى أن الفنان المبدع لابد أن يكون متفرغا شانه في ذلك شان أبسط ممتهن ، وانه لابد من فصل مهنة تدريس التربية الفنية عن مهنة الفنان المبدع . ومن المؤسف اننا حتى الآن لم نفهم في الدول العربية أهمية هذا التمييز . فما زال أكثر خريجي كليات الفنون الجميلة ينتهون الى امتهان التدريس في الاعداديات والثانويات ، مع أن كليات الفنون الجميلة لم تعد طلابها أصلا لهذا الغرض التربوي والذي يتطلب اتباع منهاج خاص كما يتم في معهد التربية الفنية في القاهرة .

والواقع أنه لابد من ايجاد نوعين من الدراسة الفنية العالية ، دراسة اكاديمية وتربوية تتطلب مستوى معينا من الثقافة كشهادة الدراسة الثانوية . ويحمل المتخرج شهادة عليا تؤهله لممارسة التدريس ، ودراسة فنية حرة لاتتطلب الا حدا مقبولا من الثقافة العامة ، ولكن مقدرة عالية في الفن . ثم لاتهتم هذه المعاهد بالشهادات التي تمنح فهي ليست للتعيين بل لاثبات المقدرة والكفاءة الفنية ، ولقد سارت أكثر الدول الاوربية على هذا القرار . كما افتتحت كليات الفنون الجميلة في مصر اقساما حرة لهؤلاء الموهوبين .

وفي سورية قمنا بانشاء مراكز للفنون التشكيلية التي نظمت دورات تدريسية اتبعها طلاب موهوبون وحصلوا بعد اربعة دورات نظامية على شهادات غير مؤهلة للتعيين ، وكان الغرض من هذه المراكز ان تكون معاهد لصقل امكانيات الموهوبين ، وهو حل لجزء من مشكلة التعليم الفني في القطر السوري .

ان الحل الصحيح لمشكلةدعم الفنان المبدع هي التفرغ، ولقد قامت مصر بين عام ١٩٦٠ ـ ١٩٦٧ بنظام التفرغ ، وكان من الممكن ان يستكمل هذا المشروع كل أسباب النجاح فيما لو كان انتقاء المتفرغين يقوم على اختيار دقيق أو كان التفرغ شاملا . ولكن فوائد التفرغ كانت ملموسة ، أهمها شعور الفنان بتقدير الدولة له ، وانصرافه الى التعايش الكامل مع الحياة والمجتمع في نطاق الفن . ولكن التفرغ يتطلب شعورا قويا بالمسؤولية . ونحن نرى أن تتوسع الحكومات العربية في تطبيق نظام التفرغ ضمن شرط الانتاج المجود .

ونلخص هنا وسائل تسهيل تسويق الانتاج الفني بما يلي :

١ ـ مبادرة الدولة للاقتناء مقابل مكافآت مجزية .

٢ ـ تشجيع الجمهور على الاقتناء عن طريق رفع مستوى التذوق والدعاية الفنية .

٣ ـ تفرغ الفنان المجود والمبدع وانصرافه للانتاج .

٤ ـ ان تفتح الادارات الفنية اسواقا لبيع اللوحات والتماثيل ، تتكفل هي دفع نفقات هذه الاسواق والدعاية لها ، ويمكن أن تقدم للفنان علاوات اضافية .

٥ ـ مساعدة الفنانين على استنساخ اعمالهم أو تكبيرها وتسهيل بيعها أو اقتنائها.

على ان الفن وقد أصبح جماهيريا ولم يعد مجرد أعمال مخصصة لبيوتات أو قصور، فان أهم تشجيع تقوم به الادارات الفنية هو تكليف الفنانين من مصورين ونحاتين وزخرفيين في تزيين المباني وخاصة المباني العامة . ولقد سعت مصر وسورية منذ بداية الستينات الى تخصيص نسبة تعادل ٢ ٪ من تكاليف الابنية الحكومية كي تنفق في سبيل الاغراض الفنية ، والحق أن هذا التدبير لو كتب له أن ينفذ لأدى الى ثورة جذرية في مفهوم أغراض الفن ، اذ تصبح الاعمال الفنية شائعة بين الناس جميعا أو ضمن مجموعة واسعة ، وليست مخصصة لانسان محدد . وفي هذا ما فيه من معنى اشتراكية الفن . ثم انه يفسح مجالا واسعا امام الفنان للعمل المربح وللشهرة الواسعة . ولكن هذا التدبير يفترض وجود الكفاية من الفنانين المختصين فيالفنون الجدارية والتطبيقيةوهي الفنونالنحتيةوالزخرفية اذ أن تقنيات هذه الفنون تبقى مختلفة عن تقنيات فن اللوحة والتمثال الصغير .

ومن المؤسف ان الادارات الفنية لم تتمكن من تطبيق هذه التدابير بعد ، وحسبما نعلم فان ايا من الاقطار العربية لم يلجأ بعد الى هذا النوع من التدابير الفنية . ويرجع السبب الى فقر موارد العرب. وقبل ثورة البترول وحرب رمضان، كان العرب في دور البناء ودور تامين الشروط لنهضتهم ، فلم تكن امكانياتنا المالية لتسمح بتخصيص نسبة ما لاعمال الفن ، على الرغم من أن هذه الاعمال ليست كمالية ، بل هي أساسية جدا . الا أننا ننتظر في المستقبل القريب ، أن تبادر جميع الدول العربية الى اعتبار عملية زخرفة وتزيين المباني الفنية من الامور الاساسية لتنظيم المدن ، ولقد بحث الحوار العربي الذي تم في الحمامات عام ١٩٧٤ باشراف منظمة اليونسكو هذا الموضوع تحت عنوان المشكلات المعاصرة للفنون التشكيلية العربية في علاقاتها الاجتماعية الثقافية . وكان القرار هو ان الفنان يلعب دورا اساسيا في عمران المدن سواء في عملية التصميم العمرانية أو في عملية تزيين الشوارع والساحات بالتماثيل والنصب كما أنه يلعب دورا مماثلا في تزيين واجهات الابنية ومداخلها وقاعاتها .

والواقع أننا اذ ندعو الادارات الفنية لتبني هذه السياسة الفنية فاننا نصر على ضرورة تجهيز الفنان لمثل هذه الاعمال ، فالمدارس الفنية والكليات في البلاد العربية ليست مؤهلة التاهيل الكافي للفن الجداري والفن الزخرفي المعماري ولفنون الابنية ، وبخاصة التعمق والتوسع في التقنيات الخاصة بهذه الفنون .

■ مراسم الفنانين ومتاحف للراحلين :

تقوم الدول الاشتراكية بمساعدة الفنان على تامين مرسم أو محترف مناسب لعمله وفي الدول العربية مازال الفنان يعيش في ظروف متواضعة ، ومع ذلك فان مصر كانت أول الدول العربية التي فكرت بتامين اقامة الفنانين الذين يتابعون تنوير فنهم خارج مصر

فانشات عام ١٩٤١ أكاديمية الفنون الجميلة المصرية بروما وفيها يتمكن طلاب الفنون من الاقامة ومن ممارسة فنهم في مراسم جماعية . كذلك اقامت الادارة الفنية في مصر مرسم الاقصر .

ان التجربة الفريدة التي تحققت في مجال انشاء مراسم للفنانين هي تجربة القطر العربي السوري ، فلقد انشيء خلال الستينات عدد من المراكز الفنية في المدن السورية، الغرض منها افساح المجال امام الموهوبين والفنانين لممارسة الفن في افضل الشروط . والمراكز الفنية هي عبارة عن قاعات الرسم والنحت والحفر يشرف عليها كبار الفنانين ويمارس فيها الهواة وبعض الفنانين عملهم الفني ، تقدم لهم الموضوعات والموديلات ويشاركون في رحلات فنية أو في معارض ومحاضرات ومناظرات . ولقد اعطت هذه المراكز نتائج رائعة في اعداد فنانين أو في اعداد متذوقين على المستوى العالي .

وفي مصر انشيء منذ عام ١٩٥٨ مرسم الاقصر وكان الغرض منه افساح المجال امام خريجي المعاهد الفنية العالية لمتابعة عملهم الفني في بيئة محلية . ويقام هذا المرسم صيفا في مدينة القاهرة في (خوش قدم) .

وفي الكويت قدمت وزارة الاعلام منذ عام ١٩٦٥ المساعدات اللازمة لاقامة مركز لممارسة العمل الفني بدون اي مقابل بل ان بعض الفنانين يتقاضون تعويض تفرغ مع جميع النفقات. على أن ما يسعى اليه الفنان هو تأمين مرسم خاص به متوفر الشروط . ولقد سعينا في سورية منذ عام ١٩٦٨ لمساعدة الفنانين في تشييد مراسم ضمن بيوت تباع لهم بالتقسيط فانشانا لهم جمعية تعاونية سكانية انجزت مؤخرا مجمعا يحوي ما يقرب من ثلاثين مسكنا مع مرسم فني كامل الشروط ، وباسعار مخفضة مقسطة لعشر سنوات . وتتوالى هذه التجربة الناجحة في سورية ولسنا ندري ما اذا كانت الدول العربية الاخرى قد ساعدت في انشاء مراسم مماثلة . ولكننا نعتقد أن من أولى مهام الدوائر الفنية خلق الجو المناسب للفنان لكي يتمكن من ممارسة فنه والابداع فيه . ونحن نعلم أن اكثر الفنانين مازال يفتقر الى مرسم مناسب وان العديد منهم يمارس فنه في شروط متواضعة جدا .

والى جانب مراسم الفنانين التي تساعد الفنانين في حال حياتهم لممارسة نشاطهم ، لابد من اقامة متاحف لاعمالهم الجيدة ، وخاصة لاعمال الراحلين منهم . ومن أهم المتاحف الخاصة القائمة في الوطن العربي : متحف محمود مختار الذي أقيم في ملحق بمتحف الفن الحديث عام ١٩٥٢ ، ثم نقل الى متحف جديد خاص بالجزيرة ، وهو يضم رفاته التي نقلت الى المتحف ويضم أعماله النحتية وعددها خمس وسبعون وهي من الحجر والبرونز والرخام بالاضافة الى نسخة جصية من وجهه ، أما في سورية فلقد أقيم عام ١٩٦٢ متحف خاص للنحات فتحي محمد في مدينة حلب وفي قاعة ملحقة بمركز الفنون التشكيلية كما أقيم

في نفس العام متحف خاص للمصور الرائد توفيق طارق يضم أعماله التصويرية الحق أيضا بمركز الفنون التشكيلية بدمشق . ولقد جمعت أعماله من مقتنيها واشتريت باسعار جيدة ، اما تماثيل فتحي فلقد كانت موزعة في كلية الفنون في روما ولقد نقلتها وزارة الثقافة على نفقتها الى حلب وتنازل ورثته عنها .

■ المؤسسات والنظم والتشريعات الخاصة برعاية الفنان :

لم تدخل الدولة في البلاد العربية كمسؤولة عن الفنان الا متاخرة ، فلقد كانت الجمعيات تتولى حماية حقوق الفنانين من أعضائها ، ولقد حققت هذه الجمعيات أهدافا كثيرة لعل السلطات الفنية في الدولة لم تستطع مجاراتها بها او تجاوز منجزاتها .

وفي مصر كانت اول مؤسسة فنية قد ظهرت عام ١٩٠٨ ، وهي مدرسة الفنون الجميلة المصرية ، التي أصبحت ملحقة بوزارة المعارف ، فوضعت لها الانظمة واللوائح التي حددت اهدافها . ثم قامت الدولة بتخصيص الموارد الثابتة لدعم هذه المدرسة وكان من جملة اهدافها ايفاد الاول والثاني من خريجي كل قسم الى فرنسا أو ايطاليا لمدة ثلاث سنوات أو لمدد أخرى ، على أن يكون الخريج مصريا .

ثم ظهرت جمعية محبي الفنون الجميلة عام ١٩١٨ ، وجمعية خريجي كلية الفنون الجميلة عام ١٩٤٥ وجمعية هواة الفنون في الاسكندرية ١٩٢٩ ، وكلها تهدف الى تنشيط الحركة الفنية في مصر . على أن الدولة كانت قد وضعت النصوص اللازمة لانشاء ادارة عامة للفنون الجميلة منذ عام ١٩٢٨ ، ولكن ادارة هذه المؤسسة كانت بيد أجانب من أمثال هوتكير وتيراس وريمون ، وكان محمد حسن أول مدير لهذه الادارة ، وهي تعمل وما زالت على تنظيم شؤون الفن والفنانين في القطر المصري .

اما في سورية فلقد انشئت في بداية الاربعينيات جماعة فيرونيز في دمشق ، ثم اسست الجمعية السورية للفنون الجميلة عام ١٩٥٤ ، ثم انشئت رابطة الفنانين عام ١٩٥٦ ، ولقد مارست الرابطة اقامة المعارض وتنظيم دورات لتدريس الفن للهواة ، وطالبت دائما بمراعاة حقوق الفنانين وبانشاء مديرية للفنون الجميلة .

وفي العراق كان انشاء الجماعات بداية منظمة لرعاية الفنان ، وكانت هذه الرعاية تلقائية ، قلما تحظى بدعم الدولة . ولعل جمعية أصدقاء الفن التي انشئت عام ١٩٤١ والتي ضمت عددا من المصورين والهواة ، كانت أول هيئة منظمة لدعم نشاط الفنانين ، كما نص على ذلك نظامها . ثم ظهرت جماعة الرواد التي اسسها فائق حسن وأصدقاؤه عام ١٩٥١ ، وهي جماعات احتضنت فئة من الفنانين من أصحاب الاتجاه الفني المعين . فالجماعة الاولى اهتمت بالاسلوب البدائي ، بينما اهتمت الجماعة الثانية بالمواضيع الشعبية باسلوب خاص . اما جماعة الانطباعيين ١٥٢ التي ترأسها حافظ الدروبي فلقد اهتمت بالاسلوب

الانطباعي . ونستطيع اعتبار نصوص الانظمة الخاصة بجمعية اصدقاء الفن ١٩٤١وجمعية الفنانين العراقيين ١٩٥٦ بالاضافة الى التشريعات التي تضمنت انشاء معهد الفنونالجميلة ١٩٣٩ هي من أقدم الانظمة والتشريعات التي تحض على رعاية الفنان واحتضان نشاطه وتشجيعه أو ابراز مواهبه والتعرف بها من خلال المعارض عن طريق المسابقات . وبعد انشاء اكاديمية الفنون الجميلة عام ١٩٦٣ وانشاء ادارة الفنون في وزارة الاعلام تجلت رعاية الدولة المباشرة لرعاية الفنون .

اما في لبنان فانالمؤسسةالاولى التي تولت رعاية اولية للفنان كانت الاكاديميةاللبنانية للفنون الجميلة ، التي اسست في منتصف الاربعينيات وبتاريخ نهاية السلطة الاجنبية ، وكانت المؤسسة الاولى للتعليم الفني ، ولكنها كانت مبادرة صادرة عن القطاع الخاص .

ولقد شهدت أوائل الخمسينيات الدفعة الاولى من العائدين ، فتواجدوا مع الفنانين القدامى ، وعقدوا اجتماعات تقرر على اثرها تأسيس جمعية تهدف الى جمع شملهم ، ورعاية امورهم ، وخدمة مصالح الحركة الفنية بشكل عام . وبالفعل ظهرت جمعية الفنانين اللبنانيين للرسم والنحت ، تضم في عضويتها كافة الفنانين اللبنانيين الذين تتوفر فيهم الشروط المحددة في نظامها .

وكان من نتائج تأسيس الجمعية : اقامة المعارض السنوية بواسطة الدولة ، وشراء بعض أعمال الفنانين ، وتقديم المساعدات المالية ، وتنظيم المنح الفنية للخارج على أساس المباراة .

وما زال الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية في الجزائر الذي أسس عام ١٩٦٤ هو الجهة الوحيدة التي تكفل وترعى الفنانين ، وتشرف على اقامة معارضهم ، والاقتناء منهم . وتضمن نظام هذا الاتحاد المبادىء الكفيلة بتحقيق التشجيع الكامل للفنانين . وهذا الاتحاد هو منظمة خاصة تشرف عليها وزارة الثقافة والاخبار ، وحزب جبهة التحرير الوطني الجزائرية ، وتدعمه الوزارة بالمال اللازم . ومركز الاتحاد الرئيسي في العاصمة الجزائرية وله فروع في كل من وهران وقسنطينة .

واذا كان من العسير جمع الانظمة المختلفة والتشريعات التي صدرت في الاقطار العربية لرعايلرعاية الفنانالتشكيلي، فاننا نعرض هنا لمحة عن الانظمة التي صدرت فيسوريةوالتي سعينا الى استصدارها عندما تولينا ادارة الفنون خلال الستينات .

وفي عام ١٩٥٨ أسست وزارة الثقافة والارشاد القومي في القطر العربي السوري ، ولقد نص قانون تأسيسها على أن تمارس الوزارة (تشجيع الفنون والآداب وتوجيهها لما تقتضيه مصلحة الدولة ، وبعث نشاطها وتامين مستقبلها ، وتوفير أسباب الحياة والرفاهية لمحترفيها) .

ولقد قامت مديرية الفنون الجميلة التي أتبعت بهـا دائرة المعارض الدولية والمحلية، ودائرة المقتنيات وجوائز الفنانين ، ودائرة التماثيل والنصب التذكارية ، بهذه المهام التي وردت في أهداف الوزارة . وقد عرض نظام الوزارة تفصيلا لهذه المهام كما يلي :

١ ـ العمل على رفع مستوى فنون الرسم والنحت والحفر والفنون التطبيقية ، وتنمية التذوق الفني .

٢ ـ العمل على انشاء المراكز والمعاهد والمشاغل ومراكز البيع في ميادين الفنـون الجميلة والاشراف عليها ، ودراسة شؤونها ، وتنسيقها بالاتفاق مع المديريات المختصة في الوزارة في حدود الانظمة الخاصة بها .

٣ ـ التعاون مع الجهات المختصة لتجميل المرافق العامة واقامة النصب والتماثيل .

٤ ـ العمل على اقامة المهرجانات والمسابقات والمعارض الفنية في الداخل والخـارج، والاشراف عليها وفق الانظمة الخاصة بها ، وبالتعاون مع الجهات المختصة .

٥ ـ اقتراح تشجيع الفنانين عن طريق اقتناء أعمالهم ، ومتابعة نشاطهم وحفـظ آثارهم وغير ذلك من الوسائل .

٦ ـ اقتراح دعوة كبار الفنانين والنقاد وتبادل الزيارات بين الفنانين بالتعاون مـع الدوائر ذات العلاقة .

٧ ـ التعاون مع الجهات المختصة في الوزارة لنشر الثقافة الفنية ، وتشجيع التأليف والترجمة في هذا المضمار .

٨ ـ تقصي حاجات البلاد من الاختصاصيين في ميـادين الفنون الجميلـة واقتراح استقدام الخبراء وايفاد البعوث لسد هذه الحاجات ، والاستفادة من المنـح الخارجية المقدمة لهذه الغاية .

٩ ـ دراسة الشؤون المتعلقة بتأسيس نقابة الفنانين التشكيليـين والتطبيقيـين ، ومعالجة جميع القضايا والمعاملات التي تنشأ عنها وفق القوانين والانظمةالمرعية.

وقامت هذه المديرية بجميع الواجبات الملقاة على عاتقها في اقامة معارض اعمال الفنانين، جماعيا وفرديا داخل البلاد وخارجها ، وبشراء انتاج الفنانين ، واعداد قاعات العرض ، وطبع الدراسات ، والادلة عن الفن التشكيلي في سورية ، وعن حياة الفنانين ، وانشاء مراكز الفنون التشكيلية والتطبيقية في المحافظات ، وتنظيم ارشيف خـاص بالفنـانين وبنشاطاتهم، ثم اخيرا بانشاء نقابة الفنون الجميلة التي شاركت مديرية الفنون مسؤولياتها الفنية المتزايدة .

ولقد نص نظام النقابة على مايلي :

مادة ٢ ـ تهدف النقابة الى :

أ ـ استلهام التراث القومي ، الفنون الشعبية ، في تطوير الفن العربي ووضعه في مجرى الفن العالمي .

ب ـ وضع الفن بكل مجالاته، في خدمة الجماهير الشعبية العربية ، واستلهام قضاياها التحررية والقومية .

جـ ـ رعاية مصالح اعضائها المسلكية والصحية والاجتماعية .

د ـ التعاون مع الوزارات والسلطات والمؤسسات والهيئات المعنية بالفنون قاطبة في بحث كل مايتعلق بالشؤون الفنية ، واتخاذ القرارات والتوصيات بشأنها ، ولها ان تعقد الاتفاقات الجماعية للعمل ، ووضع نماذج العقود الفردية ، والمشاركة في تحديد اجور الفنانين وتصنيفهم ، والسعي للحصول على قروض لتامين السكن لهم ، وضمانهم لدى الجهات المختصة وفقا للقوانين النافذة .

ولقد انشئت مديرية الفنون في سورية مركزا للفنون التشكيلية والتطبيقية .

ولقد نص نظام انشاء مراكز الفنون التشكيلية على الآتي :

ترمي هذه المراكز الى تحقيق الاهداف التالية :

١ ـ تنمية مواهب الهواة وتاهيلهم للانتاج الفني .

٢ ـ رفع مستوى المتذوقين عن طريق المحاضرات والمعارض والمكتبة الفنية .

٣ ـ افساح المجال امام الفنانين للعمل والانتاج .

٤ ـ حفظ تراث الفنانين الراحلين .

وتعتبر المجالس العليا للفنون التي انشئت في مصر وسورية من أهم المؤسسات التي اقيمت في العالم العربي لحماية الفنان ودعمه . ولقد أنشىء المجلس الاعلى لرعاية الفنون والعلوم الاجتماعية في القاهرة في بداية عام ١٩٥٦ ، كما أنشىء المجلس الاعلى في دمشق عام ١٩٦٠ ، على غرار المجلس في القاهرة .وكان ذلك ابان وحدة القطرين العربيين في نطاق الجمهورية العربية المتحدة . ويضم كل من المجلسين شعبة للفنون وفي كل شعبة لجان من اهمها لجنة الفنون التشكيلية التي تولت تقديم التوصيات لنصرة الفنانين ، ولتامين الوسائل الضرورية لتشجيع الحركة الفنية ، ومن هذه التوصيات ، توصية لانشاء مراسم للفنانين وتوصية لانشاء كلية فنون جميلة في دمشق ، وتوصيات أخرى مثل

منح جوائز وتخصيص نسبة ٢ ٪ من تكاليف المنشآت الرسمية لاعمال الفن وتخصيص ساعات مدرسي الفنون وانشاء انظمة التفرغ .

ولقد لعب هذا المجلس في مصر وسورية دورا هاما . ويكفي انه جعل قضية الفن ورعاية الفنانين منوطة باعلى مؤسسة يديرها المشتغلون في نطاق الفن انفسهم ، ومع أن المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية في سورية متوقف عن النشاط حاليا ، الااننانعتقد انه سيحاول بعث وجوده ونحن ننادي باعطاء هذه المجالس الصلاحياتالواسعة وان يصبح السلطة الثقافية والفنية العليا . ونرى أن يعمم في جميع الاقطار العربية وان يتكون من ممثلي هذه المجالس مجلس عربي أعلى لتنسيق النشاطات الثقافية والفنية بين الاقطار العربية .

لقد توالت في البلاد العربية الانظمة والتشريعات التي تنص على رعاية الفنان ،والجدير بالملاحظة ان هذه النصوص كانت من وحي الفنانين انفسهم ، ونتيجة لجهادهم وسعيهم المستمر لتحميل الدولة واجباتها ازاءهم ، ولكن لابد من القول ايضا أن جميع هذه النصوص على الرغم من احتوائها على جميع الاعباء الكفيلة بنصرة الفنان ،مثل كفالته وتشجيعه واغنائه عن تبذير جهده ووقته والحفاظ عليه من التأثر الخارجي ،وتعريفهوحفظ اعماله في المتاحف ، الى غير ذلك من الاهداف والمسؤوليات الكبيرة التي تعلن الدولة عن تحملها في تشريعاتها . نقول انه على الرغم من ذلك ، فان حجوم الحركات الفنية في العالم العربي كانت تكبر وتتضخم بتسارع بينما كانت الدوائر الحكومية عاجزة عن اللحاق بهذا التضخم ، نظرا لقيودها الروتينية والمالية . لذلك فان العالم العربي شهد مؤخرا فيمجال الفن ، ظهور تجمعات جديدة على شكل نقابات أو اتحادات ، تحملت بصورة ديمقراطية ذاتية مسؤولية رعاية الفن والفنان ، ومسؤولية تأصيل فنهم وتوحيد جهودهم .

ويكفي أن نتحدث هنا عن ظهور اتحاد الفنانين العرب الذي تأسس في دمشق فينهاية عام ١٩٧١ والذي اصبح يضم جميع فعاليات الفنانين العرب وجمعياتهم ونقاباتهم ، ولقد نص النظام الأساسي لهذا الاتحاد على الاهداف التالية :

مادة ١ ــ يعمل الاتحاد العام علىتنمية الروابط بينالفنانين التشكيليين العربلتأكيد شخصية الانسان العربي المعاصر وحريته للمشاركة في العطاء الحضاري في مجال الفنون التشكيلية وذلك عــن طريق :

أ ــ تشجيع وتدعيم الجهد الفني الخاص والمرتبط بالقضايا القومية التي يعيشها الوطــن العربــي .

ب ــ تعريف الفنانين التشكيليين العرب بعضهمببعض من خلاللقاءات دوريةمستمرة.

ج ــ عقد المؤتمرات والندوات الفنية في أرجاء الوطن العربي .

د ـ تقديم الفن العربي المعاصر ونشره على الصعيد العالمي .

هـ ـ العمل على رعاية الفنان وحمايته وحقه في حياة كريمة ، وحقه في حرية التعبير الفني.

و ـ أزالة الحواجز التي تحول دون نقل الاعمال الفنية وتنقل الفنانين بين اقطار الوطن العربي الواحد .

ز ـ السعي لدى حكومات الاقطار العربية على ايجاد تشريعات مناسبة تفي جهد الفنان العربي في مختلف المجالات الاقتصادية والاعلامية التي تستوجب وجود الفنان فيها.

ح ـ تعميم الثقافة الفنية بين الجماهير العربية والتعريف بالحضارة والتراث الفني العربي سواء في الاقطار العربية أو في الخارج .

ط ـ العمل على تحقيق البحث ، والنقد الفني واغناء المكتبة العربية بالتاليف والترجمة وأصدار المجلات الدورية بما يخدم الشخصية العربية الفنية .

ى ـ اقامة التعاون بين الاتحاد العام والمنظمات المماثلة في سائر بلاد العالم بما فيها الاشتراك بالمعارض والمؤتمرات والتظاهرات الفنية الدولية .

رعاية الفنان التشكيلي

حسن كمال

لم يعد هناك من ينكر على الفنان التشكيلي دوره الهام في المجتمعات المتحضرة اليوم لمساهمته الفعالة في اغناء التراث الفني القومي والتراث الانساني العالمي ، التراث الذي نفخر به في الميادين الحضارية ، كما ننعم به في حقول الحياة اليومية . فلقد دخل الفن في كل جانب من جوانب حياتنا ، في البيت ، في المصنع ، في المتجر ... فنحن نرى ونشعر بمؤثراته ومنجزاته في كل يوم ، فعطاءاته الغزيرة جديرة منا بكل تقدير ، واذا ما رغبنا في استمرار العطاء وازدياده نوعا وكما علينا أن نوجه جل اهتمامنا لصاحب هذا العطاء ، للفنان ، وان نوفر له امكانات جيدة ـ بمنحنا له شروطا سهلة للحياة ـ تشجيعا له من جهة ودفعنا بعجلة الفن المتطور باستمرار الى الامام من جهة اخرى .

واليوم نعيش مع عدد من الفنانين الجيدين الذين اعطوا بمقدار ما سمحت لهم ظروفهم أعمالاً جيدة ، وكان بالامكان أن يغدقوا العطاء أكثر فأكثر فيما لو توفرت لهم شروط أفضل للعمل من الشروط التي يعيشون ضمن أطارها المحدد ، فهم بحاجة الى المال والمكان ، الى المحترف الذي يعملون فيه وينتجون ، ولو أن الدولة أخذت على عاتقها توفير هذا المكان للفنان الجيد لكلفته حاجة التفتيش وضياع الوقت ولساهمت في حل مشكلة كبيرة يعيش عدد من الفنانين تحت وطأتها .

ويمكن للمسؤولين عن الشؤون الثقافية والفنية أن يولوا هذا الموضوع اهتماماً كبيراً بتخصيصهم اعتمادات مرحلية ، اعتمادات من شأنها أن تحل الأزمة على سنوات ، ففي كل عام يمكن توفير عدد من المراسم لفئة من الفنانين الرواد ، ولن يمضي وقت طويل حتى يكون لأكثر الفنانين محترفاتهم التي توفرت فيها شروط العمل السليم ، وبالتالي توفرت لهم شروط العطاء الفني ، وهذا ما يستعصي على المسؤولين توفير تلك الاعتمادات اللازمة لهذه الغاية في بعض الدول ففي مثل هذه الحال يمكن الاستفادة من مباني الدولة العامة كالمباني القديمة وذلك بتحسين شروطها وترميمها ومدها بالماء والكهرباء وبالتالي استخدامها لهذا الغرض وهذا ما نهجت عليه سورية اذ خصصت احدى المباني الاثرية في دمشق واقامت فيها مجمعات فنية ، وافردت لكل فنان مكاناً يمارس فيه نشاطه ، وقد أصبحت هذه المجتمعات مع الايام سوقاً فنية يرتادها الزوار الاجانب لشراء الأعمال الفنية التطبيقية والتشكيلية وفي اعتقادنا ان هذه التجربة كانت ناجحة وأن نجاحها هذا سيدفع بالمسؤولين الى توسيعها لأن المكان المذكور لم يتسع الا لعدد قليل من الفنانين التشكيليين وحبذا لو استفاد المسؤولون من البيوت القديمة بجوها المحبب لنفوسنا جميعاً ، وبما تحمله من ذكريات الماضي الحلوة .. تلك البيوت التي تندثر الواحد اثر الاخر امام اتساع المدينة الحديثة ، بالاضافة الى هذا فقد وفرت نقابة الفنون الجميلة بالتعاون مع الجهات الرسمية المسؤولة مساكن جيدة للفنانين بشروط مالية معقولة وبذلك توفرت لعدد من الفنانين شروط حسنة للسكن والعمل الفني إذ راعى مصمم تلك المساكن أن يكون لكل فنان مكان خاص يتيح له العمل بحرية .

ان موضوع المراسم ليس هو الموضوع الوحيد الذي يعاني منه الفنانون . فهناك ايضا المواد الاساسية التي يحتاجون فيها لانجاز أعمالهم كالاقمشة والألوان والخشب والأدوات والتي قد لاتتوفر في الاسواق المحلية بسهولة .. ولو توفرت لكانت باهظة الثمن وكثيراً ما يعجز الفنان عن شرائها ضمن امكاناته المالية المتواضعة ، وبامكان الجهات المسؤولة توفيرها بأسعار معتدلة حتى ولو ادى ذلك الى احتمال بعض الخسارة ، فهذه الخسارة يعوضها العمل الجيد الذي يقدمه الفنان لمجتمعه ، ومادام هذا التعاون قائماً فان الانتاج الفني يزداد نوعاً وكماً ، وفي هذا كسب كبير لنا وللاجيال القادمة ، (ولنقابة الفنون الجميلة تجربة ناجحة في هذا المجال) .

يضاف الى ماذكر موضوع هام جداً هو موضوع تصريف الانتاج الفني الذي انتجه الفنان اذ قد لايجد الفنان مشترين لأعماله الفنية التي تكدست في محترفه ، فما العمل ؟ قد يشترك الفنان في معارض الدولة وقد تشتري منه الجهات المختصة عملاً او عملين او اكثر من ذلك بقليل ، فهل يكفي هذا الاقتناء المتواضع من فنان عمل خلال عام كامل أو أكثر، وماذا يعمل بباقي انتاجه ايكدسه عاما بعد عام ؟ .. ان هذا الموضوع بالذات يتطلب حلاً جذرياً . في الدول الاشتراكية تقتني الدولة من الفنان الجيد كل انتاجه ، فتقوم بحفظ بعضه في المتاحف وتوزيع الباقي على مؤسسات الدولة العامة ، ويجد المرء هذه الاعمال في الدوائر الرسمية ، في المعامل ، في المكتبات ، في المتاجر ، في المعاهد .. لان الدولة تدرك بان تنمية الذوق العام يقع على عاتقها وان كل أفراد المجتمع الاشتراكي يجب أن يتمتعوا برؤية العمل الفني. ان هذا الاقتناء الواسع يعتبر واحدا من المنافذ التي يمكن للاعمال الفنية ان تصب فيها .

أما في الدول الراسمالية فان الموضوع يختلف كل الاختلاف فالجهات المختصة تشتري الاعمال الجيدة من الفنانين مباشرة ، وما تبقى يمكن للفنان أن يبيعه لأصحاب الصالات الخاصة (كاليري) التي تجعل من العمل سلعة تجارية تبيعه متى شاءت ، وقد تحجبه لاغراض الربح ، وقد تقيم به معرضاً في مكان ما .. وهنالك عدد من الفنانين الذين يتعاقدون مع اصحاب الصالات الخاصة على ان يقدموا كافة انتاجاتهم لديها لقاء مبلغ متفق عليه .

وفي الغرب اليوم عدد كبير من الاثرياء امثال اوناسيس وغيره ، انصرفوا لجمع الاعمال الفنية من الفنانين البارزين لافي أوربا وحدها بل وفي العالم أجمع ، جاعلين من تلك المجموعات الفنية رأسمالاً غير خاضع لتأثير التلاعب بالعملات الأجنبية انخفاضا وارتفاعا، ولابعمليات التعويم ، هذا الراسمال يتصاعد وينمو باستمرار ، ولا يتاثر بافلاس المصارف اوالخضوع لفوائد محددة قد تعلو وقد تنخفض حسب الاحوال السياسية والاقتصادية في العالم ، والراسمال هذا يبقى بعيدا عن كل ما من شانه انتقاصه فالقطعة الفنية هي بحد ذاتها اصبحت نقدا بل واهم من النقد ، يضاف الى هذا ان هذه المجموعات لاتخضع لاية ضريبة وهذا هو الهام اذا علمنا ان ضريبة الدخل قد تصل احيانا الى تسعين بالمائة من الدخل في أوربا ، ومن هنا تدرك اهمية هذا التعامل الفني الجديد ، كل هذا ساعد في أوربا على تنشيط الحركة الفنية ، واغدق العطاء على عدد كبير من الفنانين من ذوي الخبرة والحظ السعيد ، هذا الى جانب ما يمكن أن يمتصه المواطنون الواعون المثقفون من اعمالهم من مراسم الفنانين ومحترفاتهم .

غير ان الفنان العربي بقي في عالمه هذا بعيداً كل البعد عن الاتجاهين فهو حائر ، وعلى المسؤولين تخليصه من حيرته وانارة الطريق أمامه ليتابع سيره ويغدق عطاءه .

ففي سوريا على سبيل المثال ان وزارة الثقافة وما يتبعها من مديريات لها علاقة

بالفنون التشكيلية هي التي تقتني الاعمال الفنية الناجحة من الفنانين ومنها المديرية العامة للآثار والمتاحف التي تغني بمقتنياتها متاحف الفن الحديث ، وتقوم وزارة الثقافة باهداء باقي الوزارات والمؤسسات العامة قسما كبيراً من مقتنياتها ، ويبقى متحف الفن الحديث بدمشق هو الذي يضم المجموعة الفنية الممثلة لتطور الحركة الفنية في سوريا .

وفي اعتقادنا يجب أن تصدر توصيات كما صدرت فيما مضى عن المجلس الأعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية او تسن تشريعات من شانها الطلب الى كافة الوزارات والادارات العامة تخصيص اعتمادات ضمن موازناتها لاقتناء بعض الاعمال الفنية وان تمتنع وزارة الثقافة والارشاد القومي عن اهداء الوزارات الاخرى جانبا من مقتنياتها وبذلك تكون قد وجدنا منفذا أوسع لشراء أكبر عدد ممكن من الأعمال الفنية من الفنانين وهذا المنطق الجديد سيمتص دون شك القسم الاكبر من مجموعات الفنانين المكدسة في محترفاتهم، واما الافراد فقلة نادرة هي التي تقتني من المعارض او من الفنانين مباشرة وهي نسبة ضئيلة لا تذكر .

ولا بد لنا من ان نخوض تجارب متعددة حتى نصل بالنهاية الى النتيجة التي من شانها الاسهام في حل موضوع الشراء والتخفيف عن الفنانين لنفسح المجال أمامهم لتقديم اعمال جديدة ودراسات تقنية متطورة .

ففي عدد من الدول الأوربية تقوم بعض الجهات الرسمية ، أو بعض المكاتب الخاصة، بشراء جانب من الانتاج الجيد من الفنانين بغية القيام بعملية فيها الكثير من الجراة والمبادهة ، انها عملية تاجير الاعمال الفنية للمواطنين لمدة محدودة لقاء أجور لاتتجاوز ٢٠ – ٢٥ ٪ من ثمن اللوحة لمدة سنة واحدة ، وبذلك تكون قد اعطينا الفرصة للمواطن التواق للتمتع بمنجزات الفن لقاء اجر متواضع نسبياً ، وتشير تجربة أصحاب هذه المجموعات الى ان حوالي ٥٠ ٪ من المستاجرين يصبحون عند نهاية العقد مالكين للاعمال التي استاجروها ، ويعود السبب في ذلك الى انه خلال فترة الايجار نشات صلة روحية بين المستاجر والعمل الماجور ، صلة أصبح من الصعب معها التخلي عنه ، خاصة اذا عرفنا ان تسهيلات اخرى تمنح للمستاجر عادة عندما يقرر اقتناء العمل الماجور ، وهي اعتبار الاجرة التي دفعها من اصل الثمن ، وما طرح هذه التسهيلات الالتشجيع المستاجرين على الاقتناء. ولا اخفي انني خضت هذه التجربة بنفسي ابان وجودي في دولة زئير بين عام ١٩٦٤–١٩٦٨ واقتنيت بعض الاعمال الفنية التي استاجرتها في البداية ثم تملكتها بالنهاية بنفس الطريقة الآنفة الذكر ، ولولا تلك التسهيلات لتعذر علي تملكها دفعة واحدة . وما دمنا نتحدث عن الانتاج الفني وسبل ايصاله الى الافراد ، فان طريقة بيع الاعمال الفنية بالتقسيط غدت مالوفة في العديد من الدول واعطت نتائج مرضية في البلاد التي اخذت بها بالاضافة الى انها اعطت مردودا كبيرا بالنسبة للفنان الذي ينتج انتاجا غزيرا وجيدا ، وكذلك بالنسبة

للمكاتب المنظمة والمعدة لمثل هذه العمليات ، ذلك أن عدداً كبيراً من الذواقين المثقفين يكونون احياناً غير قادرين على شراء العمل الفني لارتفاع ثمنه نسبياً . واللجوء الى طريقة البيع بالتقسيط يتيح لهؤلاء الذواقين اقتناء العمل الفني على مراحل ،. وقد تتدخل الدولة احياناً في مثل هذه العمليات التي يتطلب نجاحها رأسمال كبير فتقوم هي بشراء الاعمال الفنية من الفنانين وتقوم بدورها ببيعها الى المواطنين بنفس الطريقة ، وقد يبدو الموضوع لأول وهلة غريباً وغير مألوف بالنسبة لمجتمعنا غير أنه ككل مشروع جريء يتطلب ان نخطو الخطوة الاولى ، ونضع القواعد الناظمة لمثل هذا العمل . وانطلاقاً من مبدأ رعاية الدولة للفنان، أرى انه من أولى واجباتها تجاه الفنانين هو تكليفهم بالمشاريع الفنية التي تعود لها والاستغناء عن اليد الفنية الاجنبية التي تعتبر المزاحم الاول للفنان المحلي .

وفي عصرنا هذا نرى العديد من الدول الآخذة بمبدأ تخصيص نسبة من تكاليف المباني للفنون التشكيلية ، ويهدف هذا المبدأ الى ضرورة تجميل المباني سواء كانت رسمية أو خاصة ، ذلك أن مسكن الانسان اليوم لم يعد مأوى فحسب ، بل اصبح من حق صاحبه ان يمتع ناظريه بالانتاج الفني الذي يريح النفس والعين سواء بسواء .

وقد سبق للمجلس الاعلى لرعاية الفنون وآداب والعلوم الاجتماعية ان أوصى بضرورة الاخذ بهذا الموضوع ، غير ان التشريعات تبقى أنجع في هذا المجال ، واذا ما تمكن العربي فرض هذا المبدأ تكون قد حققنا هدفين هامين أولاهما تجميل المدن والمباني وايجاد العمل المتواصل للفنان ليصب فيه كل خبراته وعبقريته ، الامر الذي يغنيه عن كل عمل لا يمت لاختصاصه بصلة ، وهذا ما يسعى اليه الفنان ، وفي هذا العمل المتواصل اغناء حضاري للبلد الذي ينتمي أليه ، ودعم مادي لطاقات فنية خيرة وجدت لتؤدي واجبها ، ومن المؤسف أن نرى اكثر هذه الطاقات مهدورة وأن اصحابها يعيشون بدخل محدود لايكاد يكفي لسد حاجاتهم اليومية ، ومن اعمال يمارسونها لا علاقة لها باختصاصهم ، وفي هذه اللحظة بالذات ، لحظة الضياع ارى الزاماً على المسؤولين التدخل وانقاذ الفنان واعداد ما يمكن من المشاريع التي من شأنها استقطابه ودفعه نحو الرسالة التي وجد من أجلها .

ان نظام التفرغ غدا اليوم ضرورة قصوى يمكن للدولة الأخذ به في مجالات كثيرة ومنها الفن لانه يفسح المجال امام المستفيد منه لتعميق تجربته وتطوير اختصاصه وفق المنجزات العلمية الحديثة هذا من جهة ومن جهة أخرى نكون قد وفرنا حياة كريمة لانسان كرس حياته للعطاء والتفرغ في ميدان الفنون يعطي عادة ضمن شروط معينة ، وللفنان الذي سلخ قسطاً كبيراً من حياته في العمل الجاد والبحث العلمي العميق ، ولاحاجة بنا الى القول ان ماتنفقه الدولة على المتفرغ من مال ستجنيه ثمرات خيرة من الخبرة والاعمال الفنية ، وهي لعمري مظهر هام من مظاهر التقدم والحضارة ، وان ثروة الامم الراقية لاتقدر بمالديها من مال فحسب وانما بخبراتها وخبرائها ومنجزاتها ، اذا ما احسنت الاستفادة من اختصاصهم.

والحقيقة اننا تواقون جميعا لان نرى الدول العربية قد خصت الفنون التشكيلية مزيداً من العناية ومزيداً من الاعتمادات السخية اسوة بغيرهامن النشاطات الفنيةالمسرحية والسينمائية والرياضية . وهي بتصورنا ضرورات قصوى لايستغنى عن واحدة منها ، ((فبكاسو)) و ((شوفاليه)) ، و ((غالينا اولانوفا)) و ((بيله)) و ((محمد علي كلاي)) وغيرهم كثيرون اغنوا بلادهم بالعطاء العظيم ورفعوا اسمها عاليا في العالم ومدوها ومازالوا يمدونها بالموارد السخية ، ذلك ان الفنان، وكل اختصاصي اصبح اليوم في الدول الراقية المتقدمة يشكل جانباً من راس مالها ومن دخلها القومي .

تلك هي جوانب متواضعة آثرتها في كلمتي هذه آملا أن يجد لها حلولا مرضية من شانها ان تعطي الفنان مايستحقه من عناية ، وليعطي هو بدوره لمجتمعه مايستحقه من جيد الاعمال.

دور الدولة في

نشر الوعي بالفنون لدى الجماهير

علي كامل الديب

كان لمنطقتنا على شواطىء البحر ، وعلى ضفاف النهر اهرام ، وحدائق ، وابراج ومنائر ، وكنائس ومساجد .

.. والنظرة في حضارات الامم التي خلدها المتفنن بمنطقه التشكيلي تتميز بانها تصطدم في التراث بقمم فنية ، في تراثها محصلة اجيال وقيم لاتؤخذ هونا ، ولا يسحب على وجهها الغطاء ، فهي اعمار من التجارب والتآلف تختزن للمتامل مفاتيح كنوز الرؤية ، والتذوق ، والتميز .

والذوق او التذوق هو دليل الطبيعة الانسانية السوية ، ورائدها الى تكشف مافي الكون من جمال ، واستخلاص مافيه من قيم . والتعرف على مصادر البهجة في الوجود ، في الاشكال والاوضاع ... والالوان والنسب .. مرده .. الى ثقافة العين وتربيتها على الرؤية السليمة .. بالاستحسان والاقبال على الاصيل والجميل ، وبالرفض والاشاحة عن المبتذل والقبيح .. والتذوق الفني فضيلة يتميز بها المجتمع السليم فيسعد بها أفراده، ويصلح أمرهم ، وتنعكس بها على الخارج واجهة حضارتهم .. ذلك .. أن التذوق لايعدو أن يكون تمييزا .

.. وحين يصبح تذوق الفنون خصلة .. وعادة .. من ثقافة التمييز والرؤية .. فانها تغدو للفرد هما وشاغلا في المجتمع ، ومبعثا لسعادته اذا حسنت المرئيات ، وسببا لشقائه وتعاسته حين تنحط فيه او تزيف القيم .

.. والتمييز ليس بالضرورة أن يكون بين سلعتين لتفضيل واحدة على اخرى .. الرفض له . وفي حياة الامة العربية .. بين التأمل في ماضيها ، والتشوف لمستقبلها .. وفي مواجهة للتراث العالمي في الفنون ، وبين تراثنا فيما انتهى اليه من معادلات للخلود في الخط والكتلة ، مسالك نقف أمامها حيارى .. نحتاج للرؤية السليمة ، ونستنفر قدراتنا على التمييز والتذوق لنختار بين شتى المتاهات في هذا العصر مسلكا تكون فيه على صراط مستقيم .

● ● ●

واذا كانت البلاد العربية قد أصبح في معظمها الآن مؤسسات لرعاية الفنون الجميلة ، ومعاهد للفن ينتظم اليها الدارسون، وادارات تشرف على الحركة الفنية ، وتنظم المعارض، وتتبادلها مع الخارج . وتعمل على اقتناء الانتاج الفني ، وتكوين المجموعات الخاصة ، وانشاء المتاحف .. الا أن التجارب الرائدة في وطننا العربي .. فيهذا المجال .. تتعثر في خطاها بعد ان قطعت في تجربتها شوطا بعيدا .. وبرغم التطور البادي في الحركة الفنية.. والذي يتخذ مظاهره فيما ذكرنا من صور تعدد المنشآت الفنية .. وتنظيماتها ومحاولات التجمع في اتحادات ومؤتمرات لمناقشة مختلف مشاكل الفن ، واهـل الفن ، المادية والمعنوية .. الا ان ظاهرة ملحوظة في حياتنا ظلت تشير الى ان هناك خللا فيكل ذلكيقتضي منا مواجهة ومدارسة . هذه الظاهرة هي عدم انعكاس الحركة الفنية على حياة الشعب ، بحيث تؤدي الى تحسين سلوكه ، والارتفاع بذوقه وتذوقه للفن وللجمال .. وادراكه للقيم الحضارية في الاشكال ، والمرئيات ، بحيث يمكنه التمييز بين الغث والثمين .

...ولقد جرت محاولات .. ماتزال مستمرة ..لطرح هذا القصور على بساط البحث

والتقصي لمعرفة أسبابه ، تبين من خلال هذه المحاولات ان الامر يقتضي القيام بعمليةتقييم للحركة الفنية في الوضع الراهن ، واستبيان أثرها في مجتمعنا العربي المعاصر .. للخروج من ذلك الى تشكيل لون من التيار الثقافي ، حوله راي مستنير .. واضح التخطيط ، تتساند المؤسسات الفنية ، على حمل أعبائه .. لاستقطاب وعي المواطنين من خلاله ، وترشيده في جميع المواقع .. حتى لايبقى الواقع الذي نعيشه الآ بمعزل تماما عما ننشده ونرجوه ..

.. ولا شك ان التجمع من خلال مؤتمر للفنون التشكيلية ، تعقده المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بالجامعة العربية ، يعتبر فرصة لوضع مسودة لملامح الصورة المتخيلة التي يتوسمها المخطط المنشود .. حيث يشترك الجميع في التقييم والتخطيط.. وحيث يغدو الراي المستنير حول المخطط هو راي الجماعة ، رأي تأنس اليه المنظمة والجامعة .. وتتعهده الدول الاعضاء .. وتركن له الامة .. فتتجمع حوله النوايا الطيبة، وتزدهر به جهود المتفننين .

.. واذا كان الذين يدعوننا الى مؤتمر من المؤتمرات يشكون في جدواها .. ويسميها البعض : مؤتمرات الكلام المعاد .. فعلينا .. ان نأخذ على انفسنا هنا أن لانقول كلاما معادا.. وأن لانخجل من الاعتراف بالواقع .. ولا نتردد عن المواجهة بالحقيقة ..

اهو نقص في الوعي بالفنون ؟
اهو انعدام للتمييز بين الغث والثمين ؟
اهو قصور في الادراك والرؤية ؟
أم هي عزلة قائمة بين الجمهور والفنان ؟
أم هو تقصير الدولة عن واجباتها .. او تأجيلها ؟

● ● ●

وفي طريق التقييم للحركة الفنية واثرها في مجتمعنا .. وقفت اتأمل جملة من المشاهد، واجول بالنظرة فيما رأيت من صور ..

نظرت فرأيت من بعيد أمة عربية واحدة . تربطها مقدسات واحدة .. لغة القرآن ووحدة التراث ، ووحدة المزاج ، ونظرة الى المستقبل مصوبة في اتجاه واحد ، ومصير واحد .

.. ونظرت الى مابعد الافق : فرأيت شعبا .. شخصيته لاتنفصم .. ومنطقه تعبير

عن وجدانه .. وأشكاله الفنية على صورته ومزاجه .. وان استجابته لالهامه كانت عـن رغبة ولدت مابرز من آثاره .. وكانت له المعين الدائم ، والميراث الموصول لمن بعده .

.. ثم أنظر فارى من التراث ماهو من قبل التاريخ ، وما صاحبه في عصوره المزدهرة، وما هو من عصور الرسالة . أشكال وصور وكتل منحوتة وعمائر مشيدة .. لايقف حولها الناس كما يقفون أمام عجيبة .. او اثر دارس .. بل يقفون امام عمل فني تشكيلي اصيل، يحتوي على محصلة من القيم والخبرة مازالت في قمة الحسبان الى اليوم .

.. وانظر عن قريب : فارى الاعين المتفحصة تصعد على سطوح الجدران السامقـــة أرساها العقل ، واستخلص خطوطها الحس المرهف والدرس والتجربة ، وجردهـا مـن الالتواء والتعقيد بنظام رياضي سمت بمذهبه أحدث الطرز في المعمار الحديث .

وانظر من جديد ! فاذا صور تتوالى من فولكلورنا الشعبي تحتاج الى تخصيب لينمو ويترعرع ، ويتمكن من رد العدوان عليه من القوميات الاخرى . التي تهدد كياننا وتحاول ان تطمسه .

.. ثم انظر : فاذا الصور المرئيات تتغير .. وأراني انزل اليها وأعايشها ، في معاهد الفن ومعارضه .. ويتيح لي القدر أن اتعرف على عطاء العصر لوطننا العربي .. المثـال محمود مختار .. فاسير مع ركبه .. ومع ذكراه .. حتى ارى أعماله شامخة في متحفه ، معمقة لفن النحت في الوطن العربي وجوده الحديث .. المستمدة روحه من تقاليد أعظم عصور فن النحت عظمة وخلودا .

وانظر ! فارى عن قرب وفي مدرسة الفنون الجميلة العليـا بشارع خـلاط .. فـي الثلاثينات ، المهندس الشاب حسن فتحي تتاح له فرصة التجربة والعطاء .. في العمـارة أم الفنون التشكيلية فيقدم لنا قرية ((القرنة)) طرازا فريدا على نسق وتقاليد العمارة الشعبية الريفية القائمة على ضفاف النيل . وهي تجربة هزت الاوساط الفنية في الخارج، ثم في اليونسكو بعد ذلك .

خطان من خطوط المسيرة الصادقة للمتفنن تسد عليهما الطريق .

أولهما : مسيرة النحت حين سجنت في متحف أعمال المثال مختار .. لولا تمثالا سعد في ميدانيه بالقاهرة والاسكندرية .

وثانيهما : مسيرة العمارة حين وئدت قرية القرنة في مهدها .

.. وبعد أن كادت تضيع المعالم ، وتنبت الاشواك .. تلقي اليونسكو على العمل ضوءا يحث المجلس الاعلى للفنون على اجازته .. فيحصل على جائزة الدولة التشجيعيـة ..

فيوزع المهندس المتفنن قيمتها المالية على البنائين الذين عملوا معه في القرنة .. ثم لايجد المجلس بعد ذلك مناصا من الاستجابة الى ترشيحه من لجنة الفنون الشعبية للحصول على الجائزة التقديرية .. وعلى النسق نفسه .. تجارب أخرى .. مشرقة في بعض الدول العربية .. وتتصدى هذه التجارب لتيار جارف من الثقافة الفنية الغربية .. يحملها من الخارج المبعوثون العائدون من بعثات فنية لم يستطيعوا خلالها ادراك حقيقة رسالتهم فلما عادوا للوطن فقدوا القدرة على الاستجابة الى متطلباته .. وهكذا عزلوا أنفسهم عن الجماهير ، وعاشوا غرباء فيما يعرضون من انتاجهم .. هنا وهناك .. فهم في معزل عن اصالة التعبير والصدق هنا .. وهم في الخارج يعرضون زيفا وتقليدا مشوها لما هو هناك .. الى ان يفطن الى الامر منهم قلة ، تعود آخر الامر تتلمس الاصالة والمحلية في الاشكال وحروف الكتابة . والزخارف الشعبية .

.. فلو انه أفسح المجال لتعاليم المثال مختار ومدرسته في فن النحت ، ووعى المسؤول قبل الدارس اي رافد على طريق النهر العظيم قد اتخذ فن مختار مجراه .. لكان لتدريس الفن بمعاهد الفنون اليوم شان آخر . اذ ما معنى ان يقام متحف لاعمال مثال عظيم .. ثم لاتدرس بمعاهد الفنون في بلده مدرسته لماذا ؟ .. وهو قد مضى في سن الاربعين .. لم يستنسخ من اعماله مايمكن ان تعمر به متاحف الاشقاء من الدول العربية .. والمدن الكبرى في بلده .. ومعاهد الفن هنا وهناك . لماذا لم يكلف المتخصصون في تكبير الاعمال الفنية .. بتكبير بعض مشاريعه في خامة الجرانيت ، واعرف منهم من يتلظى رغبة في نقل عمل من اعماله ، او تكبيرها دون مقابل .

لماذا لم تستنسخ بالبرونز تماثيله الصغيرة .. تلك التي تمثل اقاليم الوادي .. نسخا مرقومة ومحدودة العدد ، تقتنيها المتاحف الاقليمية والهيئات والافراد . لماذا لم تصور اعماله فوتوغرافيا باحجام تصلح للاقتناء لقاعات الاستقبال بالفنادق والمطارات والسفارات والاماكن العامة ، ومشارب الشاي ، وصالونات التجميل ... ثم للبيوت ... وهذا اضعف الايمان . انها البهجة والفرحة .. والقومية تطل عليك من اطار الصورة ، انها ثقافة العين والرؤية حين تعي وتتذوق .

● ● ●

اما خط المسيرة الثاني الذي سد أمامه الطريق ، ونبت الشوك في حقله .. فهو خط العمارة .. ولو ان ((حسن فتحي)) افسح له المجال في وطنه الكبير .. لغير طرازه للعمارة وجه القرية في ريف مصر والوطن العربي ، ولكن المثل الحكيم السافر يقول : لاكرامة لنبي في وطنه : وتنهال الدعوات على صاحب ((القرنة)) من شتى الهيئات والاقطار ليتحدث في مؤتمرات او يساهم برأي .

.. وحتى لايعقب على القول معارض ، استدرك بنفسي لاقول : قد لايصلح طراز ((حسن فتحي)) لبناء صرح أو عمارة ولكن محور الدائرة التي ندور في فلكها هنا هو شخصية العمل الفني ، وملكة الابتكار .. والابتكـار لايأتي عن طريق المداومة على استعارة الصيغ ،وتقليد الطراز عن مجلات العمارة الاوروبية والامريكية .. حيث ينتهي بنا الامر الى أن نرى واجهات من زجاج أمام شمس افريقية محرقة لاتحجبها سحابة . يومين في العام . أو نرى في بلد عربي ناشيء عمرانيا ..واجهات منقولة عن فيلم امريكاني ((الف ليلة وليلة)) .

.. وأعود فانظر منخلال الاطار الذي يحيط بوالدنا فاصدم بواقع عجيب .. كانني اراه لاول مرة .. وكانني لم اشهده من قبل .. وكانني لااعيش فيه . وكان انسانا يسالني تفسيرا وايضاحا ..ولكني لااجيب !

.. مامعنى أن تمنح الدولة المتفنن جائزة كبرى . ثم لاتصدر كتابا عن فنه ، ولامطبوعا لاعماله ، فيلما تسجيليا لانتاجه .

.. مامعنى أن تجرى حركة للبناء مندفعة مع زيادة السكان دون التزام تجري عليه حركة التعمير . في التخطيط والتصميم وفي الواجهات والالوان ..مع أن العمارة احد أركان الفنون الشكلية .. بل هي أم الفنون ..

مامعنى السعي بمعرض خلال مدينة لايعرف أهلها معنى نظافة المبنى والشارع .. والمباني والشوارع صور لاهلها وعنوان عن وعيهم وتذوقهم للفن واجمال والكرامة .

.. وحين يكون تذوق الجمال في النفس غير مطلوب .. فكيف يعي الفنون من لايتذوق وكيف يميز ماحوله من لايعي ؟

أين هي أجهزة الاذاعة والاعلام . التي تصم الآذان ، وتغشي الابصار .. ولا كلمة .. ولاصورة . تحمل شحنات مستمرة .. مطاردة .. لايقاظ الوعي بالمشـاعر الاساسيـة لكينونة الانسان .. وماذا يمكن بعد ذلك أن تقدمه للشعب فترة مظهرية لاسطوانات من شوبان ، أو لوحاتعلى الشاشة الصغيرة لجوجان .. اذا كانت العين والاذن لم تتيقظ فيهما ميزاتهما الانسانية ،فامتنا عن الوعي والتمييز عشواء صماء .

مامعنى ان يترك هذا الخليط من لوحات الاعلام ، وملصقات الافلام شوهاء دون نظام تحجب الطرقات والحدائق ، وتشوه المعالم .. هل تمنح الدولة حق الاعـلام بالشوارع لشركات دون رقابة او نظام ..

ما معنى ان يترك هنا الخليط من واجهات البيوت والدكاكين يفعل اصحابها باشكالها مايشاؤون .. ارتفاعات غير منتظمة ، والوان متنافرة ، وقلة نظام .. وعدم مبالاةبالتنسيق والنظافة من الخارج والداخل ..

.. الا يقود هذا كله الى انحطاط الرؤية ، وانعدام التطلع الى حياة افضل في معترك الحياة ؟

اليس كل هذا من وظائف المتفنن ليضفي على الذوق والشكل واللون ثقافة للعين ، ومتعة للجوانح والمزاج .. بل حتى متعة الحياة وعنوان الانسان المتحضر ؟

..فلماذا لكل المهن نقاباتها وقوانينها التي تزاول بسلطتها حقوقها ووظائفهـا ، الا المتفنن ورسالته في اشاعة الجمال والارتفاع بثقافة العين الانسانية ووظائفهما فوق مرتبـة الرؤية للطريق لدى الحيوان ؟!

واغلق النافذة .. واكتفي بهذا القدر الذي اطللتم منه على واقع غير سار .. مـن واقع حياتنا في عدد من صوره .

.. ولعل الحقيقة انعكست من هذه الصور فلم تتجاوز الواقع ، ولم تبالغ فيه ، ولعل الترابط بينها كان واضحا ، ومن اليسير تعليل اسبابه ومسبباته .. بحيث يمكن القول بان الصورة الشاملة لما استعرضناه ، تعطينا مفهوما منطقيا ، ومابقي نتخيله معه.. هو ان حياتنا يعتورها نقص ، وان هذا النقص مرده الى غياب عنصر حضاري من المشاركـة الجدية في تشكيل هذه الحياة .. عنصر تعتمد عليه صحة وسلامة الرؤية ، وصحة وسلامة التمييز ، وصحة وسلامة التذوق .. هذا العنصر هو الفن .. والفن التشكيلي على وجه التحديد .. العمارة ، والنحت ، والتصوير ، والفنون الزخرفية ..

الخباز يطهو الرغيف
والحداد يصنع المسمار
والفنان يشكل ويصور في الحياة
ولكل دوره في الوجود .

.. ..

وهكذا .. عندما يخلد المتفنن التشكيلي الى عمله في مشغله ، .. أو بين رحاب الطبيعة الملهمة ،، فان حدثا ما يكون على وشك الوقوع .. وعطاءا يكاد يولد .. ليحقق بجانب من جوانب الكون رؤية تشكيلية جديدة ..

.. وفي هذه اللحظة يصبح الخلق الوليد الذي شكله المتفنن في رسم أو كتلة وديعـة

لدى الآخرين ، ومسؤولية المتفنن التي ابتدأت بالمعاناة تنتهي باكتمال العطاء .

واذا كانت هناك مسؤلية على احد بعد هذا .. فانها فيمجتمعنا تكون مسؤوليةالدولة ..ذلك ان الدولة اتخذت فيه مقام الوصاية .. وطالما بقيت متشبثة بهذاالدور ..فستظل مسؤولة عنه الى ان تتوفر له مقومات المجتمع الراشد .. الذي يؤازره نظام متفتح يؤمن بقدرة المتفنن على التشكيل في الحياة ، ويقتنع بفاعلية الفن في احداث التغيير ، والتأثير به في حركة التطور .. ولقد كسب الفنان ماديا بتدخل الدولة .. ولكن الكسب الفني لم يكن موازيا له على طريق الابتكار والابداع .. اقتصرت براعته على النقل عن تجارب الاخرين .. حتى بعد ان تخلوا عنها وهجروها الى آفاق أخرى من التجارب .. وكان لابد من رعاية الدولة وتدخلها .. لتوفير مناخ صالح ، وامكانيات متاحة .. ولكن هذا التدخل لم يوفق الى الآن الى صياغة حضارية .. ولم يترجم الى خطة ذات فاعلية ، او خطة خلفها على الاقل ايمان وجهد ومثابرة .

وكان من حق الجماهير التي حدث التغيير في المجتمع لصالحها ان تنال ثمرةكفاحها وانتظارها وان تسترد حقوقها في الحياة الانسانية الكريمة ، ومنها متع الحياة التيتوفرها الفنون الجميلة في المجتمعات المتحضرة .. تلك المتع التي كانت وقفا وترفا للطبقات المتميزة بالمال والجاه والسلطة .

.. ولكن الجاري عندنا ان الفنون تمر بواقعنا على هامش الحياة ، ونقطة البدء الخاطئة في تدخل الدولة .. تركها الحبل على الغارب .. ففي الفنون التعبيرية ..وباسم امتاع الشعب .. يسود الانتاج الرخيص المبتذل .. يدغدغ من غرائزه .. ويهدهد من عواطفه وفي الفنون التشكيلية .. تسوق أمية جاهلة بالقيم المختزنة في تراثنا الفني .. الى موجة من التقليد والتغريب باسم مسايرة العصر ، ويسود فئة اخرى اتجهت خطا .. او قسرا الى امتهان الفن .. انزواء وركود آسن بدائي الوعي والتطبيق .. الدولةتشغلها مشاغل كبرى .. الفن ليس منها .. وما تقدمه لنهضة الفنون من مال .. ومن تنظيمات فهو اداء لمظهر ، او تسديد لنقصه .. والمعايير الثقافية .. وأوجه الاصلاح موضع مناقشة بين قلة من التقدميين .. ولكن اصواتها وآداؤها تضيع لاتختزنها اذن . ولايحيط بها وعي .. وكان على وسائل الاعلام المقروءة والمسموعة والمرئية من صحافة واذاعة ، أن تقوم بدورها الحضاري كاملا تجاه الجمهور بامانة .. فهي تقوم به فعلا ؟

..وهل تلقى الفنون التشكيلية نصيبها من الاهتمام ولو بالقدر الذي يعطيها الوجود والاستمرار ؟ هل تخصص لها مساحات ملائمة يومية وبانتظام ؟ هل يمكن للجمهور أن يتابع ضمن اخبار اليوم واحداثه مواعيد افتتاح المعارض الفنية ونهايتها .؟ هل توجداجندة يومية علاوة على ذلك للمتاحف والمعارض والمحاضرات .. وعناوين المكان الذي تلقى فيه

المحاضرة واسم المحاضر .. فان جهد المحاضر يقدمه دون مقابل .. خدمة عامة فليس هناك اذا بضاعة ولاتجارة حتى تطالب اجهزة الاعلام التي هي ملك الشعب مقابلا ماديا لنشر اخبار الثقافة .. الغذاء الروحي للشعب .

كيف يمكن ان تقوم نهضة فنية سليمة دون ارساء لاسس نهضة في النقد والتقييم للعمل الفني .. واذا كانت الصحف لاتفسح صدرها لنشر اخبار المعارض .. التي لاتحتاج الا لعدة اسطر على عامود واحد .. فكيف نامل ان تعطى للنقد والتقييم نصف صفحة .. لايدهشنا اذا .. ان لاتفسح للنقد صدرها .. ثم لايكون للجريدة ناقد متخصص للفن التشكيلي الذي هو واجهة الحياة المتحضرة في البلد ومرآتها .. وليس هذا عن نقص في عدد المحررين .. ولكن الاغلب ان يكون نقصا في الخبرة ، ولكنها عندما تتوفر فالكتابة في ركن للفن مرة واحدة في الاسبوع .. وليس عن الفن التشكيلي ، ذلك ان الفن عندناليس الا سينما .. وغناء .. ورقص .

.. هل يمكن ان يكون لذلك علاج ؟

نعم .. نستطيع ان نجيب على هذا السؤال :

* يجب ان يكون لكل جريدة يومية ناقد متخصص للفن التشكيلي ، اما الجرائد الكبرى فيجب ان يكون لها اكثر من ناقد متخصص للفنون التشكيلية والفنون الشعبيةومن بينها العمارة .

* يجب ان تفرد الجريدة (اجندة) يومية لاخبار المعارض والمتاحف والمحاضرات المحلية ، مع ذكر العنوان ، ومدة العرض ، ومواعيد الزيارة .

* يجب ان يعلق الناقد الفني للجريدة على كل معرض .. لينشر النقد في اليوم التالي لافتتاح المعرض . أو الذي يليه على الاكثر .. حتى يشارك النقد في استقبالالعمل الفني .. وفي ثقافة الرؤية للذين يزورون المعرض بعد قراءة النقد .. او مشاهدته في التلفزيون ..

* يجب ان تراعي قاعات العرض دعوة نقاد الفن لزيارة للمعرض تسبق الافتتاح بيوم .. او في فترة صباحية حين يكون الافتتاح في المساء نفسه .

* يجب ان تتقرر شرعية حقوق قاعات العرض في نسبة من البيع يلتزم بها المتفنن العارض (خاصة قاعات العرض الخاصة) فان هذا يضيف جهدا وحيوية ومثابرة تقف بجانب الفنان ، والعمل الفني .. تساعد على النشر والاقتناء .

* يجب أن يصور التلفزيون لقطات من المعرض في حفل استقبال نقاد الفن ..حتى

يمكن نقل الصورة الى المشاهدين مع صورة الافتتاح خلال فترة قيام المعرض ..ليساهم النشر في التوعية والاعلام وتنشيط الزيادة . ولاحاجة الى التاكيد على ان يكون المصور المختار للمهمة من مصوري الدرجة الاولى . فالفن التشكيلي صورة .

* يجب ان يكون للفنون التشكيلية في التلفزيون ارسال يومي وليس المهم اطالة الفترة .. ويمكن ان يكتفي بربع ساعة على أن يكون اسلوب الاخراج (فيديو) اي انتكون المدة ذات سيناريو ولقطات متداخلة ومن اماكن متعددة .. تجمعها مؤثرات وتكنيةالفيلم السينمائي .

* يجب ان يخصص بكل مجلة صفحة على الاقل اسبوعيا للفن التشكيلي يحررها متخصص .. ويحسن ان تكون بالالوان .

* يجب ان تلحق بنشرة اخبار الاذاعة .. اجندة للفن التشكيلي من ٥ ـ ٧ دقائق لاذاعة معارض اليوم . ومحاضرات اليوم مع الاحالة الى القناة المتخصصة فيما يتعلق بنقد المعارض او البحوث المطولة .

ان البداية يجب ان تبدا من هنا .. نشر الوعي بالفنون لدى الجمهور عـن طريـق تنمية التذوق .. وغرس هذا الوعي في النشىء منذ الطفولة .. ثم مع مراحل التعليم . وتوظيف اجهزة التربية والثقافة والاعلام متعاونة في هذه المهمة .

ان هذه البداية هي البذرة التي ننتظر من ورائها حصادا نختار منـه العود الطيب وننتخب البذرة المنتقاة ، لنعيدها الى الارض الطيبة من جديد ، وقد اتمت محصلة مـن الاخذ والعطاء .. بين القاعدة والقمة .

هي عملية للانتخاب والاكثار نفسها يشمل المتذوق ، والناقد ، والمتفنن .

وكما يبدأ الزرع في أول مراحله بنثر البذور .. ويحتاج في أول مراحـل الانبات الى رعاية .. كذلك الانسان .. فان غرس التذوق والتمييز فيهمن طفولته .. عنطريق المرئيات والسلوك .. يعدل به الى الاستواء ، والتشبع بمقاييس الرؤية المميزة منذ مرحلة الطفولة المبكرة ويشب وتنمو معه ملكة التذوق السليم .. خصلة من خصاله وثقافة من ابصاره .

..وقد يبدو أن موضوع تثقيف الرؤية في سن مبكرة يحتاج الى بحث وتخطيط فيما يصلح لصغار الاطفال ، ويجلب لهم السعادة في هذه السن .. غير انني اعتقد انه لاحاجة الى التزمت في هذا الصدد ، ولاحاجة الى تحديد مواصفات بالدقة عن بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين ، ولا أن نخوض قضية جدلية حول المعايير ، بان نقول هذه الصورة بالنسبة لك حسنة ، وفي الوقت نفسه غير حسنة بالنسبة لغيرك ـ انه يكفـي ان يصدر الانسان حكما عن افتتاح ، وليست هناك ضرورة الى معيار عام من هذا النوع .

وفي نظري ان المعايير الاساسية التي تكتسبها العين مما حولها من مرئيات وتجعل منها قاموسا وناموسا للحياة الفضلى ، تأتينا من ممارسة الحياة ذاتها في ظل قوانينها الطبيعية .. فالانسان مثلا له اطراف ، وارتفاع قامة ، ومحيط يمتد فيه الذراع فيحدد الفراغ الملائم حوله والذي يناسبه .. لتحقيق الراحة وحرية الحركة .. وهذا تدريب عضلي .. يمكن ان يقوم به الطفل ويعيه ويؤمن به في درس الالعاب او طابور المدرسة ، وهو تطبيق للقانون الذي يتبعه المهندس المتفنن للفنون الزخرفية في وضع النسب لتصميمات الاثاث الداخلي.

مثال آخر .. الانسان قائما .. يمتد بصره الى افق .. فيلتقي نظره بنقطة .. يجد عندها الراحة في الرؤية .. وتشيع في كيانه الانسجام .. فلايشمد اذا تطاولت ولاينحني اذا انبخست .. ولايلتوى اذا انحرفت يمينا او يسارا .. والمرئيات امامه محكومة بقانون المنظور ، ينظمها له في وضوح ويسر ، ويرتب الاحجام ويضع لها مفهوما تتشكل به وتنمو او تصغر عن طريقه .. وهذا تدريب في تحليل المشاهد والملاحظة ويمكن ان يجري في الفصل الدراسي وفي الهواء الطلق .. كما يمكن ان يضاف على حصة التربية الفنية او حصة التربية الرياضية .

من هنا تتضح اهمية الجهود الواعية التي يمكن ان تبذل للاستفادة والافادة من فترة اليوم الدراسي.. التي تصل من اليوم الكامل الى الثلث.. وهي في رياض الاطفال ثم الابتدائي فالاعدادي فالثانوي فالجامعي ، تصل في عمر المواطن الى ثلث طفولته وثلث شبابه .ومعنى هذا انها فترة مثلى لتربية الجيل تربية ترفع من القدرة على التذوق والتمييز والسلوك الانساني .. واذا قلنا السلوك الانساني .. فنحن نعني به هنا .. محصلة ما اصطلحنا عليه من قبل ، من قول بالتشكيل في الحياة والتصوير فيها . فاذا جعلنا الحياة المدرسية ذاتها مادة لبث التذوق الفني في كل خطوة . وكل حركة . في المواطن طفلا .. والمواطن يافعا .. لاحدثنا في التربية الفنية بالمدرسة ثورة حقا .. تبدأ من لحظة دخول المدرسة.. من بداية لحظة الاصطفاف في الصف حضورا وانصرافا . واذا بذلنا عناية في شكل الكتاب المدرسي وتصميمه وتزويده بوسائل الايضاح .. لصحبنا التلميذ الى البيت خلال قيامه بواجبه المنزلي بشحنة ذكية من المزاملة اثناء التناول والاداء

.. قد يتفادى المشرفون على التربية الفنية .. مادة الرسم والاشغال .. في مدارسنا بمجموعات من رسوم الاطفال حصلت على جوائز في معارض دولية .. وقد يتخذون من هذا دليلا على الاستعداد الفطري لممارسة الفنون لدى اطفالنا العرب . وقد يكون هذا الاستعداد فضيلة نزهو بها .ولكن هذا العطاء الفكري حين تكتشفه خلال حصة التربية الفنية ، ثم ننتخبه وننحيه جانبا ، ليكون مصيره معرض آخر السنة ، او اي معرض آخر..

فاننا لانكون بهذا قد اضفنا مساهمة فعالة لاستغلال هذه الفطرة ، بل ان علينا تغذيتها وجعلها صالحة لتنمية ملكة التذوق الفني .. وتحويل الفطرة الى تمييز ، والى سلوك عن طريق معجم للرؤية تنبثق مصطلحاته من الممارسة الفعلية ، والتذوق لما يعرض له ، ليس فقط خلال اوانه النظري للرسم في حصة التربية الفنية ، ولكن في المعايشة الكاملة لليوم الدراسي ، وما يحيط به في تجواله بين ارجاء مدرسته من اشارات ومعبرات ، وما يزاوله خلال رحلة اليوم . ويمكن أن يوضع لذلك استبيان ـ مستجيبا كما هو موضوع من توجيهات الى اساليب الممارسة والمشاركة في هذه الحياة .

والخطة العملية لذلك تقوم على اساس أن يكون لكل مدرسة رائد فني .. ممن تخرجوا بقسم الديكور من كلية الفنون الجميلة وقضوا فترة للتدريب في معهد التذوق الفني ،أو من خريجي أحد اقسام الفنون الاخرى أو من معهد التربية او الفنون التطبيقية مع قضاء فترة التدريب التي يجب أن يقدمها برنامج متخصص لاعداد المواد لهذه المهمة . وتكون مهمة الرائد ومسؤوليته منفصلة عن مسؤولية مدرس التربية ، قائمة بذاتها وهي صياغة الجملة المدرسية صياغة تشكيلية .. ويتعاون مع اساتذة المواد المختلفة في تصميم وسائل الايضاح والاشراف على اعدادها ،او اعدادها بنفسه .. وهو الذي يضع مواصفات ماتحتاج المدرسة من تشغيلات ودهانات . كما يضع الاطار التشكيلي للخط والتنظيمات التي تمثل سياسة ناظر المدرسة .. وترتفع بمستوى الاداء والتطبيق واشاعة التذوق للجمال في حسن التنسيق . ويسترشد به الجهاز الاداري ، والنشاط المدرسي في اشاعة تنظيماته بالاسلوب التشكيلي .. وباختصار فان كل اداء في المدرسة يحتاج الى تشكيل ، أو تلوين ، أو تنظيم أو تنسيق يكون منمسؤولية هذا الرائد. وتتعاون حجرةالرسموطلابها وجماعاتها في العملية التنفيذية التي تحتاجها اشاعة المظهر الفنيوالجماليفي المدرسة.. والتي تكون مادة لحصة الرسم او الاشغال بالاتفاق مع مدرسي التربية ، من ذلك اعداد شارة الفصل .. وشارات للتفوقفي المواد وملء فراغ ساعات للعمل يتبرع بها التلاميذ بعد المدرسة او في ايام الجمع.

ومن مجموع هؤلاء الرواد في مراحلالتعليم المختلفة ينعقد كلعام مؤتمر للسلوكوالتذوق الفني يتداوسون مظاهره ونتائجه في المدرسة ، وانعكاس آثاره خارجها كما يعرضوننتائج تجاربهم على مجموعات من التلاميذ من المستويات والاعمار كل على حدة ، في دوائر تتسع رقعة نشاطها واشعاعها ، وتبادل خبراتها وتقام في مناسباتها ومحيطها معسكرات تجريبية لنحو جديد من اسلوب الحياة والسلوك للجيل الصاعد .

ولا شك ان هؤلاء الرواد سوف يستكملون الحلقة المفقودة في توثيق الرابطة بين المتحف والمدرسة ..وفرصة الشباب عندنا أن بلادنا غنية بتراث من الحضارات العريقة اثرت متاحفنا وجعلتها كعبة للقاصدين ، وجامعة للفن والثقافة وبدون قيام تعاون بين رجال

المتاحف ورجال التربية ، فان زيارات الطلبة للمتاحف تمر دون فائدة تذكر ، ذلك انتلك الزيارات تمنى دون اعداد سابق .. فلا يرافقها المختصون بالشرح ، ولا يتبعون نظاما للزيارة .. واحيانا تزدحم بهم المتاحف فلا يبقى سبيل الى تمعين او استيعاب .. وقد نظمت هذه العلاقة بتفصيل في احد مؤتمرات الاتحاد الدولي للمتاحف .

ومؤتمرات اثينا عام ١٩٥٤ تطرق الى اسلوب تنظيم التحف بوسائل الشرح التي تجعل زيارتها ايجابية في بساطة ويسر . ووجود الرائد الفني منظما ومرافقا للزيارة سيعمق أبعاد آثارها . ويجعلها ممتدة الى مابعدها .. بطرح استبيان لها بالمدرسة او خلال فترة راحة في رحلة خلوية .

وهناك أبعاد اخرى لوجود الرائد المتخصص الذي يمكنه أن ينظم رحلات للتأمل والتذوق في الاماكن القريبة من المدرسة والتي يمكن أن تقصد على الاقدام ، بحيث لايضيع من وقت الدراسة جزءا كبيرا .. كما ان الرائد سيكون صالحا باستعداده وتخصصه لان يفي زيارات الطلبة للمتاحف او الرحلة الى مكان أثري .. او في احضان الطبيعة بما تحتاجه من التنظيم والدراسة المسبقة ، والاستبيانات التي يساهم في وضعها مع المتخصصين في مكان الزيارة .

واذا كانت لدينا ظاهرة الحلول لتنشئة الطفل بالمدرسة وتوفير التربية والريادة الفنية له عن طريق خطة تكفلها الدولة .. ويقوم على تطبيقها مدرس التربية الفنية بوسائله التربوية .. والرائد الفني بخططه الايديولوجية .. فان مرحلة ما قبل المدرسة لاتتوفر لدى كثير من الاسر فرصة رعايتها الا ان انطلاق المرأة في سبيل العمل سمح بان تقام اعداد من دور الحضانة في اكثر الاحياء ..وقريبا من المجمعات السكنية ، والوزارات والجامعات بحيث اصبح لهذه المرحلة من حياة الطفل نوع من الانتظام في التنشئة والرعاية .. وبحيث يمكن أن يتجاوب الطفل مع نزعاته الابتكارية تحت اشراف مباشر .. ويتحتم على الدولة أن تجعل دور الحضانة الخاصة تحت اشراف مستمر من جهاز الريادي بقي شيء هام يغطي مابقي من احكام خطة الرعاية لمرحلة الطفولة .. ولا بد من تدخل الدولة للعناية به .. وهو تصنيع لعب الاطفال .. وليست هناك اسرة مهما كانت أحوالها الاقتصادية متواضعة ، الا ووفرت لاطفالها أنواعا من اللعب او صنعتها بايديها وفي متاحف الآثار الفرعونية والقبطية والاسلامية نماذج مختلفة من اللعب الخشبية والفخارية بعضهاثابت وبعضها متحرك . وقد رأيت في الاوساط الشعبية بالقاهرة نماذج من اللعب التي ينتجها صناع اذكياء ومهرة من خامات مستهلكة بهرتني تشكيلاتهـا ، فضلا عن رخص أسعارها ، منها تمثال حيوان يهز رأسه وذيله اذا شدد خيطا الى اسفله وآخر لطاووس يجره صاحبه

على الارض بخيط فيصفق بأجنحته ويلتقط الحب من الارض .ورأيت هذا الطائر بعدها في مراسم بعض الفنانين يعطونه مكان التحفة .

والى الآن لم تقم لعب الاطفال صناعة ناهضة محلية ، تسد فراغ الحاجة اليها ، من الناحية التربوية والتقنية . لتكون رفيقا للطفل في سن ماقبل المدرسة . وما يليها ولم تعن مجموعتنا العربية باللعبة الهادفة ، التي تصاحب تفتح ذهن الطفل في دور تكوين المعارف ، والمعلومات الاولية . وما يصلنا من اللعب المنتجة في الخارج أثمانه باهظة ليست في امكانيات الطبقة العريضة التي تمثل القاعدة الشعبية . علاوة على ماتحمله من دعاية أحيانا للدولة المتلكة للقوة والسيطرة . وقد تكون هناك صناعة محلية قائمة فعلا في بعض البلاد العربية . ومنها مصر ، حيث تنتج منها المصانع الاهلية والحكومية انواع وكميات لابأس بها .. الا ان استهلاك البلاد من اللعب المستوردة يكفي لتشجيع قيام صناعة لهـا متقدمة وكافية لسد متطلبات المجتمع العربي المادية والمعنوية. وتاريخنا مشحون بامثلة من البطولات يمكن أن تمثلها النماذج . هناك مثلا شخصية طارق بن زياد على سفينته ، وصلاح الدين فوق حصانه ، ورمسيس الثاني فوق عربته .

ومن تاريخنا الحديث ايضا نماذج ، مثل شخصية الفدائي العربي، وجندي ١٠ رمضان، وقوارب عبور القنال ، وكباري العبور ، وزورق الطوربيد يقوده ((جول جمال)) الذي اغرق المدمرة المعادية . الى غير ذلك مما يرفق معه بطاقات ، أو كتيبات ، بقصة اللعبـة وتاريخ الشخصية . فتتوفر بهما المتعة والمعرفة . وهناك عالم عروس المولد تلك الدميـة التي تموج بها الايادي القومية .. والتي يتمثل المثال الشعبي بين عالمها الشخصيات البارزة في السياسة ، والرياضة . والترفيه .. ويستطيع مشروع صناعـة اللعب المقترح بمال عربي مشترك . أن يضيف عن طريقها تراثا اصيلا لشرف صناعة اللعبة .

بقي عامل شديد الاثر في توجيه الطفل ولـه خطورته .. ويحتاج وحـده الى مؤتمر متخصص لدارسته .. هو مجلة الطفل .. وقد لاأستطيع أن اجد سببا وجيها لمواجهة السيل الجارف من مجلات الاطفال التي تطبع بالعربية عن اصول اجنبية . فـان الطباعـة والرسوم المتناهية في الجمال والدقة لاتدع لي مجالا لمناقشة الشحنة الجمالية التي تحملها هذه الرسوم . بل اعترف انني اقرأ مع ابني مجلة ((تان تان)) ولكن طالما اننا نتحدث عن الفنون التشكيلية . ونتطلع الى فتح آفاق للعمل امام فنانينا .. فلا يسعني الا الاشارة الى المستوى الهابط جدا لرسوم مجلات الاطفال العربية ..١٠ ٪ . واطالب الدولة ايضا بان تتدخل عن طريق مشروع التفرغ . فتعين مجلات الاطفال العربية بمنح لتفرغ المتازين في فني الحفر والرسم ـ للنهوض بمستواها ـ وللحد شيئا ما من نوع من الاحتلال الثقافي

لذهن الطفل العربي وارجو أن تكون الدعوة الى ندوة لمناقشة المشكلة احدى توصيات هذا المؤتمر .

والآن وقد شب الطفل عن الطوق . فخطا الى الشباب .. ووصل مرحلة الرجولة أصبح برنامجه اليومي لديه موضوعا يعنيه .. وفقرة من رحلة حياته .. يبدأها مع اليقظة الى المنام . يرى ، ويفكر ، ويسعى ، ويعمل .. متطلبا خلال ذلك .. وثمرة له .. أن يرى فيما حوله جزاء من المتعة والبشر والسرور .

ومن أكبر العطايا للانسان على طريق المتعة ان منحه الله نعمة الرؤية ، نعمة تستوجب شكره لله ..منحه عن طريقها معجزة التعرف على الوجود . ولعل من شكره أن نعوض المحروم منها بوسيلة ما ، وان نحسن استخدامها ، ونكرم وظيفتها .
وتكريم الرؤية احاطتها بحياة سوية ، يشيع فيها النظام والترتيب والجمال ، لتكون مصدرا لتلك الرؤية التي تشيع المتعة والبهجة والسرور .

وتلك هي رسالة الفن . أودعها الله في الانسان الفنان .. سبحانه صدق في قوله ماوعد (وخلقنا الانسان في احسن تقويم) .

وحين يشارك الانسان في بناء مجتمعه ..بجد"وكد" .. فانه يسعى بمجهوده مضافا الى مجهود غيره ..متطلعاان يرى للجهد المشترك ثمرة وحصيلة يتقاسمها مع الآخرين .. ولذلك ، فان العمل الفني يجب أن يكون من حق الجماهير الغفيرة الاستمتاع به .. لان التغيير الذي حدث في المجتمع جاء نتيجة حركة الجماهير المحرومة من الحياة الانسانية .. والتمتع بالفنون احد هذه الحقوق . فاذا استردت الجماهير حقوقها ، فيجب ان يقدم اليها العمل الفني بالاسلوب والشكل الذي يستمتع بهما أكبر عدد ممكن منها . وليس معنى هذا أن نسقط من حسابنا حرية الفنان في أن يبدع عمله في المقاس او الحجم الذي يناسبه .. فحرية الفنان شرط لصدقه . ولكن اذا كانت هناك بقية من عمر للوحات وتماثيل الصالونات .. فان هذه قدتكتفي بالارتفاء في المستقبل ..بالمستنسخات من صور الاعمال الكبرى ..وعندها يكون التنافس على اقتناء التوقيعات موجها الى التجارب الابتدائية . ودراسات التفاصيل .. والذي نرجوه أن تفتح الدولة الابواب على المساحات الكبرى والواجهات رسما وتصويرا ونحتا وفسيفساء .. تلك التي يمكنها أن تستقبل آلاف الاعين .. وتمنح المتعة للملايين ..

.. وفي ظني أن مشروع تفرغ الادباء والفنانين الذي وضعته القاهرة منذ أكثر من عشر سنوات كفيل بان يكون اساسا لمساهمة المتفنن التشكيلي في تنمية وعي الجماهير بالفن بصفته قيمة أساسية في المجتمع .. وذلك عن طريق اغناء العطاء بانجازات فنية

كبيرة تسيطر على حواس الشاهدين وتكسبهم الوعي والادراك بمتعة الرؤيـة والتذوق للفن والجمال .

ومن أهداف التفرغ كما جاء في مشروع تنظيمه : ـ ((وضـع الكفايات الموهـوبة في المشروعات الفنية ، وتوظيف طاقاتها في النهوض بحاجات المجتمع)) ومن هنا تأتي ميزة استغلال فكرة التفرغ وتعميمها في الاقطار العربية . باختيار المتفننين التشكيليين المتازين والرواد لتسند اليهم مشروعات في أماكن عامة تتحدد في المناطق التي يؤمهـا الجمهور .. وتقع عليها العين أكثر من غيرها والتي يرتادها الجمهور ويتعامل معها في حاجاته اليومية .. ليجدوا لها الحلول التشكيلية ، في انجازات يشاركهم ويعاونهم في تنفيذهـا آخرون من مراتب المتفرغين .

.. وكقاعدة تنظيمية .. فانه يمكن الاعلان عن مشروع العمل الفني .. واسم المتفنن الاول (الرائد) الذي وقع الاختيار عليه ، ثم يفتح الباب أمام المتفننين من ذوي المواهب الصاعدة .. فيختار المتفنن الرائد معاونيـه من بين من تقـدم طالبـا التفرغ للعملية ـ فيتفرغون ـ ويمضي بهم في انجاز المهمة .

ان الموضوع المطروح هنا هو كيف تقوم الدولة بواجبها نحو اشاعة الوعي بالفنون للاستمتاع بها كحق يكفله المجتمع الاشتراكي للجماهير .. وكيف يمكن ان يقوم تنفيذ ذلك على أسس سوية تكفل ثراء المحصلة الافقية والراسية .

.. محصلة افقية من زيادة المساحات المشغولة بالعمل الفني ، ويصحبهـا زيادة المشتغلين والمنتجين من المتفننين .. ومحصلة راسية ، تشمل زيادة عدد المشاهدين للعمل الفني والمستمتعين به .

فاما الميادين ، والحدائق فلا تحتاج الى اشارة فهي أكثرها لقاء مع الجماهير وأمـا المباني المجمعة ، والمنشآت العامة وواجهاتهـا التي تحتـاج الى تكامـل بالعمـل الفني فيحتاج بعضها من الدولة أن تفرضه عليها فرضا كما تفرض الضرائب . أو كما تفرض الخدمات الاجتماعية والصحية .

ومن المبادىء التي تحتاج الى الاخذ بها في تخطيط دورنا العامة وتجهيزاتها توجيـه الاهتمام الى اعداد قاعات الانتظار ، ومايطلق عليه أحيانا اصطلاح (بهو الشـرف) في المتحف والمعرض ، والجامعة ، ومجلس الشعب . ومجلس الوزراء الخ وهي مايعهد بها الى متفنن ليسجل المفاخر التاريخية والعلمية ، والانسانية .. التي تتعلق بالنواحي الموضوعية لوظيفة المبنى وخلفياته .

وقد يتطلب الامر أحيانا تحويل المادة العلمية الى شكل ووضع كتلة وسط فراغ ، او تحويل حائط الى لوحة تعاشر الجالسين الى موائد حفل ، او تناول طعام في فندق او ناد أو مصنع واذكر انني اطلعت يوما على مشروع تصوير حائطي لقاعة طعام بمصنع للاخشاب باحد مدن المانيا الديموقراطية فصور المتفنن على الحائط جميع العمليات التي تجري في المصنع .. ورسم العمال أمامها في أشكال وأشباه وجوههم . فكانت لطيفة ذات دلالة ، أن يجلس العمال أثناء الراحة لتناول طعام ، وشراب ، وأمامهم صور مصنعهم وصورهم ، بعد ان أنجزوا ما عليهم من مهام .. وكان اللوحة تقول لهم : هذا مصنعكم ، وكأنهم يرددون مع الصورة - والوثيقة - هذا مصنعنا .

● ● ●

ان مالدينا من قاعات الطعام في مصنعنا .. أو قاعات الرياضة في ملاعبنا او قاعات الاستقبال في فنادقنا أو قاعات الاجتماع في مجالسنا الشعبية ، أو بيوت التجارة ، الى آخر مايمثل تلك الفراغات - المساحات التي تقع عليها انظار الآلاف والآلاف من مختلف بيئات الشعب ، ومن الشباب في مدارسه ، وجامعاته ، ونواديه وملاعبه ، كل ذلك يحتاج الى مساهمة الفنان التشكيلي ، لينقل اليها شحنة من الوعي والتذوق الفني ، تصل الى الجماهير في اطار من القيم الجمالية ، التي تعتمد على الشكل في رسم او كتلة وفي لون واحد وألوان متعددة .

ومن الحديث المعاد أن نطالب الدولة ونذكرها باستصدار القانون الخاص بتجميل المباني العامة باعمال الفنون ، وتخصص نسبة ٢٪ من مجمل تكاليف المباني العامة لهذا الغرض . واننا لنستقل هذه النسبة وان عائد تنفيذ هذا القانون هو الذي يمكن أن يكفل انجازات الصورة التي تم عرضها .

ومن الحديث المعاد أيضا . أن نطالب الاجهزة المسؤولة في الدولة بنشر الاعمال الفنية الرفيعة عن طريق المستنسخات جيدة التصوير والطباعة والاداء ، لتباع بسعر يقترب من التكلفة ، على ان يكون للتراث نصيبه الاوفر منها .

.. وما يقال عن المستنسخات يقال أيضا عن الفيلم الملون والشريحة الملونة والكتاب الملون أما قاعات العرض فهي الرئات التي يتنفس العمل الفني من خلالها انفاس حيويته ووجوده .

ويسوقنا هذا الى تصوير لوظيفة قاعة العرض . أهي للتصوير والنحت والفنون الزخرفية فقط . لم لايكون بعضها قاعات دائمة لتسويق العمل الفني . وليس بالضرورة أن يكون العمل الفني صورة او تمثالا فان ميدان السلعة الفنية ميدان واسع متنوع

وطاقة الخلق والابتكار في طول البلاد وعرضها لاتجد لهـا طريقا الى الظهور ، مثـال ذلك النسجيات والفنون التقليدية والشعبية .

ويبدو السرد هنا سريعا وسهلا .. ولكننا نعلم ما يحتاجه من معاناة وجهد للتحقيق. ولكن . لا حيلة الى يقظة للوعي بالفنون دون أن يكون للفنون وجود وكيان يرى ويتعرف عليه في المعرض والكتاب والشريحة والفيلم .. ودون ان يكون ظاهرة تراها ، وتلمسها ، وتتعايش معها ، في الطريق وفي وسيلة المواصلات ، ومكان العمل في المكتب والمصنع ، وفي مكان الترفيه في الحديقة ، والمسرح ، والسينما وعلى طريق السفر بالقطار والسيارة ، بل وفي الاسواق والموالد .

كل ذلك يجمعه نظام وتوقيع للحياة السوية ، كدقات القلب ودقات الساعة بالزمن.. وقد يكون النظام في حياتنا ألزم حاجاتنا للمستقبل ، كما انه الزم حاجاتنـا في الحاضـر الذي تتهيأ فيه للمستقبل بمقدماته ومقوماته .

والنظام هو الانضباط والتوازن ، وهو قانون الحياة المستمرة ، وقانون الفنوالوجود.

● ● ●

حين نتحدث عن حقوق الجماهير ، واشاعة الوعي والتذوق للفن ، والاستمتاع بالجمال، ننسى ان من الجماهير قطاعا عريضا من الشعب يعيش في أعماق الريف نطالب له بالحيـاة الكريمـة .

ولنا ان نتساءل عن كيفية الوصول الى مجتمـع القرية ، قضيتنا ان نصل بالفـن الى وعيه ، تذوقا وثقافة ، وان نبحث الوسائل الكفيلة بذلك ولست ابالـغ ان قلت ان علينا قبل ان نخطو على ارض القرية ان نتأمل طويلا وان نقرر في ذلك أمرين :

الاول : نعم ، يجب ان نذهب الى القرية .

الثاني : ان ميدان تذوق الجمال والفن هناك وما نضربه من امثلـة ، وما نستعـين به من وسائل للشرح والاستبيان هـو الحقل في بواكيره وحصـاده ، والقرية في حياتهـا بين البيت والطريق والسوق ، وبين العمل والراحة والسمر في الزواج والولادة والموت.

وجهاز الثقافة الجماهيرية .. وقصور الثقافة (الاقرب ان ندعوها بيوتا لاقصورا) هي اولى الاجهزة للوصول الى القرية وعليها ان تفتح صدرها لدعوة المتفننين الى التفرغ في القرية لهذه الرسالة . متفنن يعيش مع الفلاح .. في بيت من بيوت الفلاحين يرتفع بمستواه الثقافي والفني شيئا فشيئا .. فيجعل من حياة الدار اليومية مثالا ، من حافـة القناة والترعة يقطف الزهور البرية ، وفي اناء مكسور يلتقطه فيسويه ويهز بـه بأدواته ؛

وبنفسه يضع اصبعه ويضع زهوره ، يدهن الحوائط بيديه من الطفى والمخلوط بالمساء والملح ويرسم على الحائط وحيه وافكاره .. ويساعد الآخرين ان يصنعوا ما صنع ان رغبوا في ذلك ، ويعيرهم أدواته واقلامه . وان رغبوا في مبادلته بخيرات الارض شيئا مما صنع ، أو رسم ، قبل وشكر ، وان أراد رجل أو امرأة أو صبي ان يرسم لـه رسما تقبله ، وطلب ما يحتاجه نظيره ، وفي المساء فانه يستقبل الضيف ويطلعه على ما أحدثه في الـدار من زخرف أو اثاث أو تنسيق .

وقد يطلب المتفننين ان يبادلهم هو من انتاج ايديهم .. من الفنون الريفية التـي يصنعونها على مناسجهم او بخاماتهم الزراعية .. فان في الريف احيانا فنونا يمارسونها بمنتهى الجمال والروعة. ويحسن أن يثبت لهم ايمانهم وثقتهم فيما يصنعون ومايستخدمون .. حتى لايهجروه ـ آنية أو ثيابا أو اثاثا ـ الى غيره من المستحدث الردىء غيرالاصيل في خامات مثل البلاستك بدلا من الفخار والقيشاني .

وعندما تكتشف في اعمال أهل القرية بعض القيم .. فان الدار تعمل على تشجيعها واستمرارها ، وتزويدها بالخامة ان نقصت ، وتسويقها عند الحاجة لتصريفها بالمدينة .. حتى تستند الى عملية التسويق تلك الصناعة .

واذا جلس المتفنن الى لوحاته واقلامه ، سمح للصبية الذين يحضرون ان يجربوا في رسم أو يشكلوا في خامة ، وسمح للبنات ان يجلسن الى المنسج على شريطة أن تداوم من تجلس الى نسيج وان تتممه .

وأود هنا الاشارة الى انني لم أعن في كثير ولا قليل بعقد مقارنة بين ما أتصوره لمجتمعنا، وما يتصوره الغير للمجتمعات الاخرى. ولقد صدر عني ما صدر على اساس انهـا رؤيـة متمثلة نتيجة للممارسة في نفس الحقل وليس في حقل آخر.. ثم انه ليس هناك وجه للمقارنة بين بلد عربي وبلد اوربي أو أي بلد آخر . ان مسؤولية الدولة عندنا لاتعادلها مسؤوليـة دولة اخرى نحو مجتمعها .

.. واذا كانت رؤية الامور تسوقها الى وضع المسؤولية كلها على كتف الدولة ، فليس معنى هذا اقرار لسلامة النظرية . بل ان المجتمع السليم يشارك الدولة في القيام بكثير من اعبائها .

وليس من سلامة الرأي مدافعة النقص بانكاره. والاعتراف به اولى خطوات دفعه . .. ونحن في موقف ناخذ فيه الامور على علاتها ، وعلاج العلة لايكون بان نقول للمريض

لاتمرض .. ولكن أن نصف له ما يخرجه من علته ، ثم نعود فنصف له خط حياته ومسيرته .

ان طريق الحضارة عريض عرض الافق وانتظام المسيرة نحو هذا الافق يجب ان يكون شاملا كاسحا كاسنان المشط . وعندما يكون ما ننشده للجيل زاد للمستقبل هو تربية حضارية تقوم على أساس من الفن والثقافة ، فان الحاجة الى المال ،ومن حق الفن أن يقتسم أقل بكثير من حاجته الى النظام والوعي والتمييز ، وهو في مجموعه جهد انساني، محصلته متراكمة لايستهلك منه للمسيرة الا اليسير ولا تستثمر كل طاقاتها .

وها نحن على مشارف القرن الواحد والعشرين .. قطعنا من العشرين ثلاثة أرباعه ، وبقي ربع سوف يتقرر خلاله مصير العالم على ما سيعده جيل الربع الاخير من القرن العشرين من ضوابط .

واذا كنا قد ولدنا من جديد .. في محاولة للتصحيح أو الاحياء في العاشر من رمضان ـ السادس من اكتوبر ـ تشرين اول من عام الف وثلاثمائة وثلاثة وتسعين ، فان قدراتنا أيضا قد تفجرت مع هذا المولد . فلم يعد يعوزنا لا المال ولا الناس ولا الفكر ولا الارادة.

وعلينا ان ننظر في امورنا نظرة شاملة .. ونتدبر مسيرتنا في موكب العصر عند مفترق طريق ، نتوقف عنده لنحقق للانسان العربي وجودا افضل ونزوده بزاد حضاري كان فيه سباقا ومعطاء . ومن حقه اليوم ان يستكمل بوعيه الفني والثقافي كيانه ووجوده .

الدولة والفنون التشكيلية

محمود حماد

ملاحظات حول مهنة الفنان التشكيلي

النشاطات الفنية التشكيلية ، في بداياتها ، اتت عفوية . وفي بداياتها (اذا اعتبرنا الوضع في القطر السوري ، وهو وضع له ما يشابهه في اكثر من بلد عربي)انبثقت منذ نصف قرن ، بجهودعدد من الهواة ، كانت تدفعهم سليقتهم للدراسة والانتاج الفني ، وبذل الوقت والمال لتدعيم مواقفهم ، في مجتمع غني باحاسيس عريقة في حب الجمال ، والتذوق الفني ، الاانه محروم من هذه المتع بسبب عهود الظلام التي عانى فيها اكثر من حقل فكري .

لذا انعدمت تبعا لذلك ، حاجة المجتمع الى هذا النشاط ، وغاب اصحابه عن مسرح العطاء او كادوا الا من بعض ارباب الحرف الفنية ، الذين استمروا بالانتاج برتابة ، تلبية لضرورات استعمالية ومادية .

وهكذا واجه فناننا اليوم ، فراغا لايجد تجاهه تسويقا الا في النادر ، فالتجأ الى الوظائف الرسمية ، وبقي فنه وبحثه وتطوره على هامش ذلك ، يمارسه ارضاء للذات وبدوافع شخصية ، اكثر منها اجتماعية . مهنة بالاختصار تتردد بين الهواية والمزاجية .

هذا وضع قائم ، بالرغم من المحاولات الكثيرة التي استهدفت ايجاد حلول لمشكلة الفن التشكيلي وبالرغم من الجهود التي بذلت لاقامة تلك المؤسسة الاجتماعية للتشكيليين اسوة بباقي المؤسسات القائمة لمهن الهندسة او الطب او الحرف المختلفة الاخرى .

ولم يتوصل التشكيلي ، حتى الان ، لان يكون نشاطه الفني محور حياته الرئيسي في البحث والتطوير والكسب ، ولم يثمر جهاده الثمرات المرجوة .

بعد هذا التمهيد نتساءل :

كيف تتاسس وتنمو الحاجة الى منتجات الفن التشكيلي في المجتمع ، وبصورة مبدئية لدى المؤسسات العامة والخاصة ، مما يشكل اعترافا بمهنة الفنان وتقييما لانتاجه ، لكي يغدو نشاطا له نفس المكانة التي تمتع بها في الحضارات العربية المزدهرة ، وما يتمتع به من اهمية في المجتمعات المتقدمة ، ولكي يكون عنصرا ابداعيا في خدمة الجماهير الواسعة ، وتعبيرا عن التطلعات الجمالية . وبصورة اساسية تطويرا للفكر والابداع الشكلي في جميع مجالاته ، مما يتم معالم الوجه الحضاري المعاصر لامتنا .

لقد بدأنا نلاحظ ان الحاجة لدى مؤسسات الدولة والمؤسسات الخاصة ، الى منتجات الفن التشكيلي ، بجميع مظاهره ، آخذة في الازدياد .

وتتنوع هذه الحاجة ، فتتناول اعمالاً فنية محضة ، كاللوحة والمنحوتة، والجدارية، والتصاميم والدراسات التي تتصل بالاعلان والرموز ، والنشرات الاعلامية وطوابع البريد، والميداليات التذكارية والاوسمة ، والدراسات المعمارية الداخلية ، والنصب التذكارية وكل ما يتعلق بالتصميم الفني .

الا ان هذه الحاجة تاتي نتيجة ظرف او مناسبة ، او تحمس هيئة من الهيئات ولايكون لها عادة صفة الاستمرار . وفي كثير من الحالات تكون غير مجزية ، ولاتتلائم المكافاة المخصصة لها من الجهد المبذول لسبب او لاخر .

لذا فان مهنة الفن التشكيلي غدت بحاجة ماسة الى رعاية منظمة وسخية ، وبحاجة الى تنظيم دقيق في صفوف الفنانين ، بالتعاون بين منظماتهم والهيئات الرسمية ، التي

يجب ان تمنح صلاحيات مادية كافية ، تسهل وتغطي عملية الانتاج ، ضمن اطار البحث الجدي والحاجات المطروحة .

لقد رعت الدولة ونظمت مهن الطب والهندسة ، والفنون السمعية والحركية والرياضية وغيرها ، وكان لابد من ان تشمل هذه الرعاية الفن التشكيلي ، بغية توفير الظروف الملائمة للفنانين ، وخصوصا الشباب منهم ، للعمل والانتاج وتشجيعهم على الاحتراف ، ووقف امكانياتهم وجهودهم للارتقاء بمستوى فنهم ، حتى يجد مكانه بين ارقى الفنون المعاصرة .

ويحسن ان نشير الى بعض الاقتراحات التي نتصور فائدتها في هذا المجال :

١ ـ ان يعمم على المؤسسات العامة ضرورة وضع برامج سنوية باحتياجاتها من الاعمال الفنية المختلفة ، كاللوحات والمنحوتات والتصاميم الفنية المختلفة مع مواصفاتها . وان ترصد لهذه البرامج الاعتمادات المالية الكافية .

٢ ـ ان ترسل برامج الاحتياجات هذه في مطلع كل عام ، الى الهيئات الفنية القائمة ، لتنسيقها وتلبيتها عن طريق الفنانين المختصين .

٣ ـ لابد من وضع تسعيرة للانتاج الفني تتفق ومستويات الفنانين ونوعية العمل ، ومدى استثماره (في حال التصاميم نسبة مئوية من الكلفة الاجمالية للتنفيذ) ، بما يحفظ حقوق الفنان وكرامته .

ويلتزم الفنان بالتسعيرة الموضوعة كما تلتزم بها الجهة صاحبة العلاقة . ويمكن الاستئناس بالاسعار العالمية لوضع الحدود المعقولة لها .

٤ ـ ان تبذل المساعي لكي يستصدر التشريع العتيد المتعلق بتخصيص نسبة مئوية من كلفة الابنية العامة للاعمال الفنية .

٥ ـ ان تنظر الدولة الى مقتنياتها من الانتاج الفني ، على انه تراث حضاري تاريخي لابد من حفظه وصيانته . وعند ارسال مجموعات فنية الى معارض خارجية يتحتم التامين عليها ضد الاخطار المختلفة ، وتعيين مرافق مختص في الذهاب والاياب .

٦ ـ ان يكون هناك تنسيق بين الدول العربية لوضع شروط متشابهة في معاملة الفنان ، بما يقوي الروابط بين الفنانين كافراد وبين تنظيماتهم كجماعات .

٧ ـ ان تدعم المؤسسات والادارات المهتمة بالفنون التشكيلية دعما كافيا بالمال والعناصر البشرية لكي تتمكن من القيام بمهمتها على وجه اقرب للكمال .

هذه الاقتراحات مطروحة للمناقشة في سبيل استخلاص بعض التوصيات منها

الفنون التشكيلية ودورها في مجالات التربية الحديثة

الدكتور عبد المنان شما

ان تاريخ الحضارات البشرية المتعاقبة ، منذ اقدم العصور وحتى يومنا هذا ، يؤكد الوظيفة الاجتماعية والدور الهام الذي لعبته وتلعبه الفنون التشكيلية والتطبيقية بجميع انواعها في مختلف نشاطات الانسان ومجالات حياة المجتمع . فالحقيقة التاريخية حول مواكبة هذه الفنون لحياة الانسان وتطوره تساعدنا في فهم جوهر دورها في مجالات الحياة العربية الحديثة وتوصلنا الى دراسة الوسائل والسبل التي تكفل ارتباطها بحياة المجتمع ومساهمتها في ايجاد الحلول لجميع المسائل المطروحة امامنا والاستفادة منها على اكمل وجه ممكن ، ليس لتحسين حياتنا الحاضرة فحسب ، وانما المستقبلية ايضا ، وذلك عن طريق فتح الآفاق امام تطويرها واغنائها .

لابد لي وانا في صدد بحث دور الفنون التشكيلية والتطبيقية في مجالات الحياة الحديثة ، من التعرض في دراستي هذه الى تلك الجوانب الرئيسية التي عن طريقهايتم تداخل هذه الفنون في حياة الانسان والمجتمع في الظروف الجديدة .

ان من أبرز مظاهر تداخل هذه الفنون وتاثيرها على حياة المجتمع العربي المعاصريمكن ان يتم عن طريق التجمعات الحضرية في المدن المنظمة ومافيها من علاقات حميمية ، ذات جذور تاريخية عميقة بين العمارة والتشكيل الفني بصورة عامة وما ينتج عن هذه العلاقات من خلق وطن مادي متحضر معين يؤثر في حياة الانسان اليومية ويساهم في تغييرها وتطويرها وكمالها نحو الأفضل ، حيث ان الفن التشكيلي اذا ما صيغ والتحم مع العمارة يتحولان معا الى أكثر وجوه الحضارة التصاقا بالحياة اليومية المعاصرة للانسان ويساهمان معا على شكل وحدات فنية متكاملة تساعد في دفع عجلة التطور الى الأمام . ان توجيه الاهتمام اليها والتاكيد على وحدتها في هذه المرحلة بالذات امر اساسي لما لهما من تاثير مباشر على البيئة التي ستخلق الانسان العربي الجديد القادر على دفع المجتمع في الطريق الصحيح نحو المستقبل السعيد . وهنا تبرز اهمية الفنون الجدارية الضخمة التي سأسلط الأنوار عليها بشكل خاص في بحثي هذا .

كما ويتم تداخل هذه الفنون وتاثيرها على حياة المجتمع الحديث عن طريق تامين المتطلبات اليومية والحاجات الحياتية للانسان العربي المعاصر ، وهنا تبرز أهمية الفنون التطبيقية والزخرفية في تامين الوسط المادي اللائق داخل المسكن من أثاث وأدوات وملابس وغيرها ... وصوغها بشكل عملي وجمالي تساهم بدورها في تثقيف الناس واغناء ذوقهم الفني ورفع مستوى الادراك الحسي والجمالي عندهم وتحقيق اكبر قدر ممكن في زرع التفاؤل بالمستقبل في نفوسهم مما يزيد في شدة التصاقهم بأرضهم ووطنهم وتراثهم ...

وبالاضافة الى ذلك ، فان تداخل هذه الفنون وتاثيرها على حياة المجتمع العربي المعاصر يتم عن طريق تحقيق القيم الفنية في الانتاج الصناعي الضخم والموسع الذي يتطور بسرعة مذهلة ويزداد تاثيره على حياة الانسان العربي يوما بعد يوم ، خاصة وان الثورة الصناعية والتقدم التكنولوجي والاقتصادي غيرت وبعنف صورة التطور الانساني ورتابة ايقاع حياته تغيرا كليا وجعلته يلهث خلف الظروف الجديدة التي نشات ولاتزال تنشا كل يوم ، مما أدى الى ظهور حواضر عملاقة ومراكز صناعية عالية وعواصم سياسية ومدن تتكاثر بشكل مواز للمعدل السريع والمذهل لهذا التقدم العلمي والتكنولوجي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي . ولمواجهة هذا التطور وهذه الظاهرة تحاول طليعة اخصائي التنظيم الحضري ان تجد صيغا تكفل التخطيط الحضري المناسب لتنظيم المدن والأرياف على شكل يستهدف تنظيم الابعاد الجديدة للتخطيط المادي والروحي واضفاء الملامح الانسانية عليها.

ان دراسة كل هذه المسائل الهامة توصلنا الى انجع السبل التي عن طريقها يتم

ارتباط فنوننا التشكيلية بحياتنا ومجتمعنا ويتسنى لها ان تأخذ مكانتها الطبيعية في حل مشاكلنا المعاصرة ، فتلعب بذلك دورها الهام وتؤدي وظيفتها الاجتماعية والتاريخية وتساهم في بناء الحضارة العربية المعاصرة .

وفي دراستي هذه ، أود ان أوكد بشكل خاص على أهم وأضخم جانب لتداخل الفنون التشكيلية في مجالات الحياة الحديثة عن طريق دمجها الواعي والخلاق مع العمارة الحديثة، ولأن هذه المسألة تحتوي في حد ذاتها على أهم الجوانب تقريبا لتداخل هذه الفنون عن طريقها يتم خلق وحدات فنية متكاملة في الوسط العربي المعاصر بشكل جماهيري ومنظم، ولان هذه المسألة تحتوي في حد ذاتها على أهم الجوانب تقريبا لتداخل هذه الفنون بحياتنا المعاصرة .

ان العلاقة بين الفنون الجدارية والمعمارية قديمة قدم الحياة نفسها . فقد وصلتنا مثلا ، من العهود البدائية نماذج حية من الاشكال الاولية لهذه العلاقة الجنينية بين أشكال الرسوم والصور الفنية البدائية وبين الاماكن السكنية من كهوف ومغارات . وبالرغم من سذاجة التفكير وبدائيته عند هذا الانسان القديم ، فقد كان بدوافع حياتية وغريزية يختار الأماكن السكنية ليقيم فيها مأواه وملجأه . ليس هذا فحسب ، بل وبالاضافة الى ذلك كان يختار المناطق المعينة والصالحة داخل كهوفه وخارجها (على مدخل المغارة وعلى الصخور المجاورة والقريبة منها) ، ليوزع عليها رسومه وصوره التي عكس فيها نمط تفكيره وشروط حياتـه .

ان شرقنا العربي القديم ، الذي يعتبر مهدا لنشؤ وتطور واندثار اهم الحضارات البشرية الاولى ، كان بلا منازع مرتعا لتطور عظيم في جميع مجالات الحياة ، وسيدا حقيقيا لكل ما كان منها يتصل بالفنون المعمارية والجدارية . فقد شهدت ارضنا العربيـة تطور العلاقات بين هذه الانواع من الفنون وأشكال تعاونها وتضافرها في محاولات الدمج الفنـي الواعي الحاصل من تركيب هذه الفنون مع بعضها ومن ثم الحصول علـى وحدات فنيـة متكاملة فيما بينها نشات وتطورت عبر آلاف السنين في مختلف حضارات الشرق القديم ، خاصة على أيدي السومرين والاكادين والبابليين والآموريين والاشوريين والمصريين القدماء وغيرهـم ...

ان الشواهد المادية الكثيرة التي وصلتنا بالطرق المختلفة من تلك العصور التاريخية القديمة تعتبر نماذج حية وفريدة ، نستطيع من خلالها ان نتلمس العلاقة الاكيدة والتعاون المثمر بين العمارة والتشكيل في تشييد المباني والقصور الدينية منها والمدنية والعسكرية. وعلى سبيل المثال لا الحصر ، اقول ان اكتشاف مدينة ماري السورية القديمة في الثلاثينيات من هذا القرن ، والتي ترجع الى العهد الاموري والبابلي والتي تقع على تل الحريري وعلى الفرات الأوسط وما تم اكتشافه فيها يعتبر أحد ابرز النماذج في هذا المضمار ، حيث ان

القصر الملكي وما كان يزينه من رسوم وصور جدارية تدل دلالة قاطعة ، ليس فقط على مساهمة الفنون الجدارية والمعمارية وتعاونهما في خلق الاوابد الفنية القديمة ، بل وعلى مستوى التطور الكبير الذي كان قد توصل اليه اجدادنا في تركيب هذه الانواع من العمارة والتشكيل مع بعض باعتبارها وسائل تعبير هامة تؤدي وظائف اجتماعية وحياتية معينة .

ومن الجدير بالذكر ان تطور هذه العلاقة الوظيفية بين الفنون الجدارية والمعمارية وتعايشهما أصبح في العصور الكلاسيكية ياخذ اشكالا جديدة بالاضافة الى ما كان ، يتم باستمرار من اكتشاف للمواد والخامات الجديدة وكذلك من اكتشاف لمجالات جديدة في الاستعمال والتقنية والاستفادة منها عموما في عملية التركيب هذه . فمثلا بالاضافة الى التقنيات الجديدة في رسم وتصوير الجدران وما طرا على العمارة من تطور فقد انتشر بشكل واسع استخدام احجار الموزاييك الطبيعية في تزيين ارض القاعات والغرف وأصبح هذا النوع ايضا يدخل ضمن الاركان الرئيسية والهامة لهذا التركيب التشكيلي المعماري .

وايضا على سبيل المثال لا الحصر ، اذكر اهم آثار هذا التعاون بين العمارة والتشكيل على الارض السورية العربية الذي ظهر في مدن كثيرة اهمها تدمر ، الذي بلغ الابداع ذروته في عملية تشييد هذه الوحدات الجدارية والتزيينية الضخمة ، حيث أصبح النحت الجداري المتمثل بالمنحوتات الدائرية والريليفات الجدارية المتمثلة خاصة بالنحت الجنائزي التدمري الشهير ، وكذلك الزخارف المعمارية النحتية الجدارية كل هذا الى جانب الرسم والتصوير الجداري التقليدي المتمثل بالرسوم والصور الحائطية على شكل فريسكات ، بالاضافة الى الموزاييك الحجري الملون ... كل ذلك كان يدخل بكميات ونوعيات متفاوته في تركيب واع هادف ومنظم مع فن العمارة الجديدة والمتمثل بالقصور والمعابد والمدافن والابراج فوق الارض والمدافن التدمرية تحت الارض والمعسكرات والشوارع واروقتها وتقاطعها واقواسها والاسوار الدفاعية المحيطة بالمدينة بالاضافة الى الطبيعة المادية المحيطة بها من جبال وسهوب وواحات تشكل عن حق نماذج فنية جدارية تزينية فريدة من حيث الضخامة والتكامل التقني والوظيفي والجمالي . وهكذا تحققت في تدمر فكرة تشييد المونومينت الواحد من جهة والربط بينه وبين أمثاله الكثيرة والمنتشرة في هذه المدينة التاريخية والفنية ، حتى أصبحت المدينة كلها عبارة عن انسامبل واحد وسيمفونية متجانسة ومتكاملة تعاونت الاجيال المتعاقبة ، خلال اكثر من اربعة قرون ، حتى بلغت المدينة ذروة مجدها فنا وعمرانا ، عكس الى جانب ذلك تنظيما واعيا ، وتقدما علميا وتقنيا فريدا ، وعملا هادفا وجبارا .

اما في العصور المسيحية المختلفة ، فقد استمرت هذه العلاقة القديمة والتعايش المصيري المتبادل والتعاون المثمر بين مختلف أنواع الفنون التشكيلية والمعمارية وهنا نسجل بشكل خاص دخول الموزاييك الزجاجي في تزيين العمارة الدينية المتمثلة بمنشآتها المختلفة

كالكنائس والاديرة الى جانب الانواع الاخرى من الفنون التشكيلية كالموزاييك الحجري الارضي وأنواع الفريسك المختلفة المتمثلة في الرسوم الحائطية الكبيرة التي كانت جميعها تشترك في تزيين جدران وأرض العمارة الجديدة، في حين نسجل انحسارا واضحا في استخدام النحت الجداري في هذه العهود المسيحية .

وفي العصور العربية الاسلامية استمرت أيضا هذه العلاقات الحميمية والتعاون المثمر في عملية التركيب والتاليف بين العمارة والتشكيل ، الا ان اشكال هذا التعاون ووظائفه واستعمالاته كانت قد أخذت مفاهيم جديدة وأبعادا جمالية وحياتية أخرى . ان الشواهد المادية التي وصلتنا من العهود الأموية والعباسية والاندلسية وغيرها .. كثيرة جدا من حيث العدد والكمية ، كما وانها غنية جدا من حيث النوعية والحلول الجديدة التي قدمتها وخاصة في المجالات التزيينية والديكورية. وخير دليل على ذلك مانشاهده في العمارة الاسلامية الدينية والمدنية والعسكرية وطرق ذاتية أصيلة متميزة وفريدة في تزيين العمارة ، حيث كانت على الغالب تتشكل من تعاون مختلف فروع التصوير الجداري من الفريسك والموزاييك الزجاجي والرخام المجزع والزجاج المشق الخ ... وكما في العصور المسيحية ، فقد استمر انحسار فروع النحت الجداري المختلفة وخاصة منها النحت الدائري ، في العصور الاسلامية أيضـا .

ومن الجدير بالذكر ان عصور النهضة المختلفة ، كانت هي الاخرى قد ورثت ظاهرة التركيب لاكثر من نوع من أنواع الفنون الجدارية مع فن العمار ، كما وانها كانت قد طورت مضامين هذا التركيب الشكلية والنوعية والتقنية بما يتلاءم والمفاهيم والوظائف الجديدة التي سادت عصور النهضة . والامثلة على ذلك كثيرة جدا ولا مجال الآن للدخول فيها .

والسؤال الهام الذي يتبادر الآن الى الذهن ، وانا في صدد تداخل العمارة والتشكيل وتأثيرهما على الحياة العربية الحديثة ، هو : كيف يجب ان تستمر هذه العلاقة الحميمية بين مختلف الفنون التشكيلية والمعمارية المركبة في عصر تزعزعت فيه الكثير من التقاليد والمعتقدات وانقلبت فيه الكثير من المفاهيم وتشابكت فيـه الثقافات وخاصـة في الظروف الحياتية الجديدة العربية هذه ؟

إن الجواب عن هذا السـؤال هو في نظري على الشكل التالي : ان نيل معظم البلدان العربية اوكلها استقلالها السياسي لابد حتما وان نتبعه بالاستقلال الاقتصادي والثقافي والفكري والفني والروحي .. لتتحرر شعوبها نهائيا من التبعية الاجنبية ومن كاهل سيطرتها المادية والروحية عموما . وان تفتح امام شعوبها الافاق العريضة والآمال الجسام المبنية على التطور الموضوعي السليم لكافة مجالات الحياة ومنها خاصة الفنون التشكيلية والمعمارية لتحمل مسؤولياتها الوظيفية والفكرية والروحية وتأخذ دورها الاجتماعي الطبيعي اللائق ، خاصة وان عالمنا العربي المعاصر يقف على عتبة انفجار عمراني هائل يتناسب مع تزايد السكان

ومع تزايد الحاجة الماسة الى مختلف الخدمات الضرورية لهم ، مما يتطلب وبالحاح الحاجة الماسة الى التطور السريع والصحيح ودون أي ابطاء .

ان نظرة واحدة الى واقعنا العربي المعاصر وما حققته حتى الآن في مجال تعاون الفنون الجدارية والمعمارية وتركيباتها في منشآت وأوابد حضارية قومية وحديثة بعد هذا الانقطاع التاريخي الطويل ، تمدنا بجملة من الحقائق والمعطيات وهي ان وطننا العربي الحديث بكافة اقطاره مازال (الافيماندر) في بداية الطريق ، وهو الآن بأمس الحاجة ليس فقط الى بعث التقاليد العريقة في تراث حضارته القديمة والوقوف عند منجزاتها في هذا المجال الحيوي فحسب ، بل ومن اجل ان تعلمنا وتلهمنا الى التطوير الحقيقي للفنون الجدارية والمعمارية العربية وتركيبها العضوي في منشآت عصرية جديدة تعبر عن واقعنا الاجتماعي والموضوعي الجديد بكل مظاهره الفكرية والروحية والجمالية والنفسية وعن مجمل نشاطاته السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية وكذلك لتعبر ايضا عن تطلعاتنا الحقيقية وعن آمالنا ومصالحنا في تحقيق حياة مستقبلية افضل ... خاصة وان شروط الحياة الجديدة المعاصرة ومانشأ عنها من تطورات وتغيرات ومتطلبات رفعت بشكل جذري الدور الاجتماعي الهادف والخلاق الذي اخذت تلعبه الفنون الجدارية والمعمارية في حياة الامم المعاصرة .

ان المفاهيم التحررية والديمقراطية الحديثة والعلاقات الاقتصادية الجديدة التي بدأت تؤم المجتمعات البشرية المتحضرة ، ساهمت الى ابعد الحدود في نشر الثقافة والفنون بين جميع طبقات الشعب عن طريق توسيع انتشار واستخدام هذا التركيب الخلاق للفنون الجدارية والمعمارية . فقد تطورت الآن هذه المجالات واتخذت لها ابعادا واشكالا فنية جديدة وشملت جميع الاماكن العامة التي يؤمها الناس باستمرار ابتداء من المؤسسات الخاصة بالاطفال مثل دور الحضانة والمدارس ، ودور السكن والمعيشة وكذلك المتاجر والمخازن المتنوعة وغيرها .. وانتهاء بالمؤسسات الاجتماعية الكبرى مثل الفنادق والمطاعم والمدارس العليا والجامعات ودور السينما والمسارح ومختلف اماكن الراحة واللهو والاندية والمحطات والمطارات الخ

وبالاضافة الى ذلك فقد تطورت الآن في المجتمعات المتقدمة الاستفادة من هذا النوع في التركيب العضوي بين مختلف اشكال الفنون الجدارية والمعمارية وبعد ان طرأ عليها ماطرأ من تطور وكمال وانصبت كلها او بعضها للمشاركة في تشييد الاعمال الضخمة الجديدة وتجميدها في النصب التذكارية وماتحتويه من معان جسام لاهم الاحداث المعاصرة لهذه الشعب.

ان هذه النصب الجدارية الضخمة تعتمد فكرة المونومينت الخالد الذي يشغل المساحات والفراغات والحجوم المعمارية والنحتية الكبيرة مزينة بمختلف فروع التصوير الجداري وعلى رأسها الموزاييك المعاصر ونشرها وتوزيعها في المدن والارياف حسب قواعد

استيتيكية خاصة .

ان هذا النوع من التركيب العضوي للفنون الجدارية والمعمارية في عصرنا الحاضر وخاصة في البلدان والمجتمعات المتحضرة يعتبر ذروة العمل الفني الخلاق المتمثل في ضخامة التعبير الفني الواقع الموضوعي لهذه الشعوب التي تبني حضارة جديدة لها وتساهم بدورها في بناء الحضارة الانسانية الجديدة .

ان التقدم العلمي والتكنولوجي والابداعي لهذه الشعوب ، يساعدها في تشييد هذه النصب الجدارية الضخمة التي تعكس قمة التعبير وجميع القيم والمثل الاجتماعية والفكرية والسياسية والجمالية التي تتحلى بها . وعلى هذا الاساس ، فان تجارب الامم الحديثة والمتقدمة في هذا المجال تمدنا بخبرات تقنية جديدة تساعدنا وتمكننا من حل جميع المسائل الحديثة المتعلقة بعملية التركيب الهادف للعمارة العربية والتشكيل العربي .

والآن ارى لزاما علي ان اطرح بعض المسائل التي اراها أكثر أهمية والتي ستساهم حتما في عملية خلق الاوابد الفنية الحديثة في المحيط العربي المعاصر ، آخذا بعين الاعتبار الظروف الموضوعية الجديدة وما فيها من تقدم علمي وتكنولوجي وفني تؤثر بشكل مباشر وغير مباشر على تشييد مثل هذه الاوابد المركبة الناتجة عن تعاون الفنون الجدارية والمعمارية العربية المعاصرة مستلهما في ذلك من تجارب الغير من الامم المتقدمة التي سبقتنا في هذا المجال :

ـ ان التجارب الحديثة لبعض البلدان المتطورة في الفنون الجدارية والمعمارية تؤكد ان الحلول العملية لهذه الوحدات الفنية المركبة تكمن في الحاجة الماسة أولا بأول ، الى فهم الاسس العلمية والتكنولوجية والنفسية النظرية منها والعملية ، الذي يقوم على أساسها هذا التركيب الفني والتقني للفنون الجدارية والمعمارية ، اذ انه لم يعد الاعتماد قائما فقط على الفنون الجدارية والمعمارية فحسب ، بل وعلى عدد من العلوم النظرية والعملية الاخرى ، التي تسخر جميعها لتساهم في انجاز هذا العمل الجماعي والاجتماعي الضخم .

هذا ويمكن تلمس هذه الحاجة الملحة خاصة في مشاكل تنظيم المدن اذ ان المدينة الحديثة ، كنظام معقد ومتشابك ، وكتنظيم عملي وفني للمساحات والفراغات وكتكوين ديناميكي خاضع لنظام معين يجب ان تستقبل ظاهرة الوحدة الفنية المتكاملة والمركبة لتحتويها بشكل مدروس ضمن مناطق التركيز الاستيتيكي الخاضعة للتوزيع الاكثر تأثيرا على افكار الناس واحاسيسهم في ظروف المدينة الجديدة والحياة الحديثة وعليه فان عملية تشييد الاعمال الفنية الجدارية التزيينية الضخمة يجب ان نبدأ بوضع تصاميم ومخططات وماكيتات عامة ومفصلة للاماكن المحددة التي ستبنى عليها هذه الاعمال الجدارية ،

حيث انه بدون بذلك سيكون من المستحيل تقريبا حل المسائل المعقدة التي تعترض سبل اقامة مثل هذه الاعمال بالشكل الصحيح وفي الظروف الجديدة المتشابكة .

ومن ناحية اخرى فان فن العمارة يقع باستمرار تحت تأثير كبير لدرجة التقدم العلمي والتكنيكي حيث ان تطور الصناعات الكيميائية والوسائل التكنولوجية الاخرى بالاضافة الى التطور المستمر في صناعة الآلات وزيادة عدد السكان كل ذلك يساهم الى أبعد الحدود في اعتماد العمارة على هذه المنجزات من جهة وعلى نبذها للاساليب القديمة ومبادئها في التنفيذ من جهة اخرى ، وعليه فان من الطبيعي والحالة هذه أن يؤدي ذلك الى تغير صفات المتممات الفنية والحلل التزيينية المتمثلة بالفنون الجدارية ، مما يؤدي في النتيجة ليس فقط الى ظهور اشكال جديدة في مجالات فن العمارة أو في الفنون المزينة لها . وانما بالاضافة الى ذلك سيؤدي بالضرورة الى ظهور اشكال جديدة لهذا التعاون بين العمارة والتشكيل .

كما وان هذه التغييرات المعاصرة والمستقبلية ستطرح جملة من المسائل الجديدة التي تتطلب الحلول المناسبة لها ، حيث ستنشأ بالضرورة عمليات نشيطة في البحث عن اشكال جديدة مصحوبة بمشاكل نظرية وعملية جديدة ايضا . ان جملة النظريات والتخيلات لهذه الوحدات الفنية المتكاملة المكتشفة ، الناتجة من اشكال التركيب الجديدة مرتبطة بواحدة من أعقد المسائل الاستيتيكية الا وهي مسألة الستيل أو الاسلوب . الا ان تعميم الخبرة العملية المتجمعة والتحليل العلمي والنظري الجاري على اساس الفهم والاستيعاب ، كلها مجتمعة ستسمح بالوصول الى بعض عناصر ومظاهر التنبؤ العلمي حتى في مجال خاص مثل مجال الفنون التي لاتقبل الوصفات والحصر ضمن اطر وقوالب جاهزة .

ـ ومن بين المسائل التي تشغل الباحثين من الفنانين المعماريين التشكيليين الجداريين هي ايجاد الحلول للمشاكل الجديدة التي تخلق باستمرار ابان كل عمل جديد نتيجة للتطور العلمي والتكنولوجي من جهة ، ونتيجة لنمو وتطور متطلبات الحياة وشروطها المختلفة ، من حالة الى اخرى . ومن جهة ثانية فمثلا ما الذي يعتبر عنصرا اساسيا في هذه النصب الجدارية الضخمة النحت التشكيلي الفيغوري أم العمارة التصوير التشكيلي الفيغوري الجدار أم النحت الزخرفي والتصوير الزخرفي ام الريليفيات الاخرى ... وهل استخدام خامة معينة واختيارها في حالة خاصة محددة خاضع لشروط العمل وظروفه القائمة ، وهل هناك نسبة تحدد العلاقة فيما بينها جميعا ؟ وهل من الضروري استخدام جميع انواع الفنون الجدارية والمعمارية في نصب جداري ضخم واحد ؟ كلها اسئلة طبيعية تواجه المختصين من الفنانين الجداريين والمعماريين وكلها تتطلب الحلول المناسبة وعليهم ايجادها وحلها على أكمل وجه .

ـ ومن المشاكل الهامة التي تواجه الفنانين الجداريين والمعماريين في تحقيق ظاهرة التركيب هذه مسالة ربط هذه الاعمال الجدارية الفنية المركبة مع الوسط الخارجي المحيط بها ، اولا من حيث المضمون وثانيا من حيث الشكل الخارجي لهذا المحيط : وسط مدينة ام ريف ، غابة ام هضبة جبل ام وادي ، وسط بحيرة أم على الشاطىء شاطىء نهري أم بحري ، خليج أم رأس ، داخل البناء أم خارجه ، مصنع أم حديقة روضة اطفال او مسرح ، نادي رياضي أم كلية علوم ، مدرسة أم مركز بريد ، محطة قطارات أم كلية فنون ، مكتبة عامة أم فندق وهكذا ...

ان الحلول العملية لهذه المسائل المعقدة والمتشعبة تكمن في استخدام الطرق العلمية التي تعتمد على الحسابات وعلى صنع الماكيتات واقامة التجارب حيث ان الرسم والتصوير داخل الضباب والعقود والاقواس المتشابكة مثلا يعتبر من المسائل المعقدة ، خاصة اذا كان تنفيذ الموضوع يعتمد على رسم وتصوير الفيغورات .. وفي هذه الحالة ونتيجة لحسابات معينة وخاصة لكل حالة محددة يعمد الفنانون الجداريون الى المبالغة الشديدة في رسم بعض أجزاء الاجسام تبعا لمكان رؤيتها البصرية كي تظهر في النتيجة وكانها مرسومة وفق النسب الصحيحة والمعقولة لجسم الانسان ووفقا لقواعد خداع البصر الشكلية واللونية والحركية والتعبيرية .

ومن الامور الهامة المرتبطة بقواعد خداع البصر ، هي ان يلجا الجداريون التشكيليون الى الايحاء لعين المشاهد وكان هناك قبة في المسطح أو بالعكس تحويل القبة ايحائيا بالرسم الى سطح افقي . او ان يلجـا المصور الجداري الى الايحاء بضيق المكان أو بانه أوسع مما هو عليه في الحال ، أو ان يلجا هذا الفنان الجداري الى تقريب أو تبعيد بعض الاشكال أو كلها وهكذا .

ـ ومن المسائل الهامة والجديدة في هذا المضمار ان اخذت تعطى في الآونة الاخيرة ادوار جديدة متعددة كبيرة لصفات التاثير البسيكولوجي على العواطف البشرية والفنية وذلك عن طريق خلق اجواء معينة باشراك وادخال عناصر الصوت واللون والضوء والهدوء ... الخ . بالاضافة الى كل أو بعض ماذكرنا سابقا من تعاون العمارة والتشكيل مما يؤكد مرة اخرى ان حل مثل هذه المسائل المعقدة يتوقف ايضا على درجة الاستفادة من الوسائل العلمية والتكنولوجية والهندسية والفنية الجديدة .

ـ ومن الجديد بالذكر ان تجارب بعض البلدان ، المتقدمة في هذا المضمار أظهرت في السنوات الاخيرة ايضا ، ان الاشكال المعاصرة في فن العمارة تميل الى المعايشة مع مختلف فروع التصوير الجداري اكثر من غيرها ، ولا سيما استجابتها مع التصوير الجداري الزخرفي اي يستخدم تكنيك مختلف الانواع من الموزاييك ، ولكن ذلك لا يقلل من أهمية

النحت وخاصة مجال تشييد النصب الجدارية في الساحات العامة وعلى مفترق الطـرق والاماكن الاستراتيجية الاخرى هذاوهناك أشكالبلاستيكية تزيينية وديكورية جديدة تعتمد بشكل خاص على استخدام المعادن كخامات اساسية لها بالاضافة الى استخدام الريليـف الديكوري المصنوع من البيتون الملون وكذلك التكوينات المركبة التي تعتمـد على تعايش التصوير مع الريليف في العمارة الحديثة وذلك تبعا لتقنيات جديدة خاصة .

ـ وبالاضافة الى كل ماتقدم فان الطبيعة الاقتصادية لفن العمارة تؤثر بشكل فعـال ومباشر على صفتها الاستيتكية حيث ان عامل الاقتصاد يتدخل في تحديد كمية النفعي الضروري البحت من جهة ، وكذلك الفني والجمالي والروحي والنفسي والتربوي في تزين العمارة من جهة اخرى . وبكلمة اخرى فبالنسبة للامكانيات المادية والاقتصادية المتوفرة أو المخصصة يتحقق سد أكثر الحاجات الضرورية والنفعية والوظيفية كما ويتحدد بالنسبة لها اختيار المواد وكمية الزخرفة الديكورية والتزيينية. ليس هذا فحسب ٪ بلوحتىمصير اعمال الفن الجداري التزييني بشكل عام .

يتضح من كل ما تقدم ، ان اللجوء الى الفنون الجدارية وتركيبها مع المعمار كـان وما زال وسيبقى احد العوامل الهامة والاساسية التي تحرك العمارة وتحثها لكي تلعب دورها الحياتي والاجتماعي والثقافي والجمالي ، وذلك لان العمارة بحد ذاتها لاتملكبشكل كاف وسائل التعبير البلاستيكية كتلك التي تملكها الفنون التشكيلية والتطبيقيةالجدارية.

هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى ، فان الفنون التشكيلية ذاتها ، بالرغم منامكانياتها التعبيرية والبلاستيكية القوية ، لايمكن لها ان تلعب الدور الذي يمكن لها ان تلعبه ، فيما لو ارتبطت بالعمارة ونزلت الى الشوارع والساحـات ، وزينت الواجهـات الخارجية وسطوح الجدران واصبحت في متناول جميع طبقات الشعب ، نتيجة لاحتكاكها المباشـر واليومي معهم تؤثر على افكارهم وحواسهم فتغنيها وتساهم الى حد كبير في رفع مستواهم الثقافي والجمالي الاستيتيكي عن طريق حض وتحريض عقول الناس والهاب مشاعرهـم وتحريك عواطفهم .. تنفي او تثبت هذا الشيء او ذاك في نفوسهم وتجبرهم على اتخـاذ المواقف الحياتية فتجعلهم يعجبون ويسرون ويحزنون ويتألمون ، يحبون ويكرهون ويغضبون ويعانونمنشعور الاسى أو الرقة وهكذا.. يتم ابراز بعض الصفاتالجميلة كالحبوالصدق والامومة والشجاعة والتضحية بالنفس .. أو على العكس يتم عن طريقها ابراز الصفات القبيحة وادانتها كالخسة والدناءة والغدر والخيانة .. وعلى هذا الشكل تصوغ الفنون التشكيلية الجدارية الجماهيرية مشاعر الناس وعواطفهم وارادتهم وتشحذ في نفوسهـم الانسان القادر على التغيير والتطوير من اجل حياة افضل . ويتم الوصول في النتيجـة

الى ممارسة تأثير الفنون على الناس وتؤدي بالتالي وظيفتها ودورها الاجتماعي والحياتي في الظروف الراهنة .

ومن ناحية اخرى فان الفنون التشكيلية اذا ما لعبت دورها وساهمت مع المعمار في خلق الاوابد الفنية الحديثة المعبرة عن الواقع الاجتماعي والتطلعات القومية ، عند ذلك يمكننا عن حق ان تكون جدارية بمعناها الضخم ومنذ ذلك فقط يمكنها ان تصبح من اكثر انواع الفنون ديموقراطية وحياة حيث ان ديموقراطيتها تأتي كما ذكرنا من وضعها المباشر في متناول الجميع ولخدمة الجميع ، اما حياتها وديمومتها فتأتي من مضامينها الاجتماعية الفنية ، ذات الصفات والملامح الوطنية والقومية والانسانية .

واخيراً يتضح من كل ما تقدم ان الفنون الجدارية العربية ومسائل تركيبها في المعمار العربي المعاصر تعتبر مسالة حيوية وهامة يجب ان تشغل بال الجميع في ظروفنا الراهنة فهي تهم المجتمع العربي الكبير المعاصر بأسره وتنبع من صلب حياتنا الاجتماعية والثقافية والفكرية والروحية والفنية وتساعدنا في الانتصار على الاعداء وضد قوى الطبيعة لانها كما ذكرت تصوغ وجدان الانسان العربي المعاصر وتجعله قادراً على التغيير والتطوير والبناء واغناء التراث المحلي والقومي والانساني ، خاصة واننا نبغي بكل صدق بناء المجتمع العربي المتطور الحديث الواحد .

وفي الخاتمة : ارجو ان تحقق دراستي المتواضعة هذه غايتها في المساهمة الحقيقية في عملية بعض تطوير الفنون الجدارية والمعمارية في وطننا العربي وازدهارها لمالها من صلات مباشرة ووظائف جليلة في حياة مجتمعنا وحياتنا وتطلعاتنا . كما وارجو ان تكون حثا للمسؤولين في كافة الاقطار العربية كي يتفهموا دورها الاجتماعي الكبير في بناء المجتمع العربي المعاصر من حكومات ومؤسسات فنية وثقافية ، خاصة وانه اصبح للفنانين العرب تجمعاتهم المحلية والعربية العامة . ان اهم انجاز في هذا المجال هو ظهور الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب الذي تقع على عاتقه تحقيق كل هذه المهمات القومية والانسانية ، خاصة وان الطبيعة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية للفنون الجدارية وجماهيريتها تتطلب تضافر كل الجهود الخيرة المادية والمعنوية كي تتطور وتزدهر .

لقاء مع

بدر الدين أبو غازي

أجرى المقابلة : خليل صفية

■ **هل هناك سمات مميزة للحركة التشكيلية المعاصرة في القطر العربي المصري ؟**

■ ■ نعم هناك سمات خاصة في التشكيل المصري المعاصر (مختار في النحت ، ومحمود سعيد وناجي وراغب عياد في التصوير) الى جانب صدارة الموضوع المحلي (القرية ، الاحياء الشعبية ، الاسواق) في فن يوسف كامل وقد تعمقت بعض هذه السمات في التصوير واخذ الموضوع الشعبي ابعادا اخرى في فن عبد الهادي الجزار وحامد ندا وغيرهم ، وتاكدت السمات المحلية عند الكثير من المصورين مثل تحية حليم وجاذبية سري وسيد عبدالرسول،

كذلك مضى بعض النحت في الطريق الذي شقه مختار بالاعمال الاولى ــ عبد القادر رزق ــ وتجلت المصرية في بعض اعمال منصور فرج وأحمد عثمان ، كما اخذ جمال السجيني يطور أسلوبه النحتي اهتداء بفن مختار ومحاولة للبحث في القيم التشكيلية للتراث . وتجلى ذلك أيضا في أعمال محمود مرسي وانور عبد المولى ومحي الدين طاهر ، كما ظهر عند جيل من الشباب مثل احمد عبد الوهاب وآدم حنين وتتضح هذه السمات في فن الخزف وبصفة خاصة في أعمال الفنان سعيد الصدر وفي من جاء بعده مثل محي الدين حسين وجمال حنفي.

■ نلاحظ بأن الكثير من جيل الرواد في الوطن العربي قد بدا بتكوين شخصيته الفنية متأثرا بالتيارات الاوربية السائدة حيث انتهى مثلما بدا ووقف عند حدود التجربة الاولى وافتقد التجديد ، ما رأيك في ذلك ؟

■■ لعل مرجع ذلك أن التجربة الفنية لم تتصل بل انقطعت علاقاتها ، فبعد التراث المصري القديم وما أعطاه الفن القبطي ثم تراث الحضارة الاسلامية في مصر توقفت تجربة الابداع الفني وبقيت الفنون الشعبية وحدها والحرف التقليدية محافظة على استمرارها. وعندما بدأ اتصال مصر بالغرب منذ قدوم الحملة الفرنسية وفدت اليها الاتجاهات الغربية بل أن الاعمال الفنية التي اقيمت في عصر محمد علي وعصر اسماعيل كانت من انتاج فنانين غربيين (تماثيل الميادين واللوحات التي كانت تزين القصور) وامتدادا لذلك بدات مدرسة الفنون الجميلة في مصر عام ١٩٠٨ بواسطة مجموعة من الفنانين الفرنسيين والايطاليين وعلى النهج الاكاديمي الاوروبي واستكمل الفنانون دراساتهم في الخارج على نفس النسق ، ولعل أهم ما اضيف اليهم هو تاثرهم بالحركة الانطباعية ومن هنا لم يستطع إلا قلة منهم الاتجاه نحو منطق التشكيل المصري وكان ذلك بوحي من بصيرتهم ومن انفعالهم بالتيار القومي الذي ساد بعد ثورة ١٩١٩ ولكن هذه القلة حققت عملا كبيرا بارساء معالم التحول نحو فن قومي وبما قدمته من أعمال لها طابعها المميز .

■ نلاحظ بأن هناك عددا كبيرا من المصورين ، وفي المقابل هنـاك قلة تتعامل النحت ، مع العلم بأن طبيعة الحضارة المصرية غنيـة بفـن النحت ، ترى هل هناك (فصام) بين الفنان وحضارته ، أم ماذا ؟

■■ هذا حق ، ففي مقابل الوفرة الكبيرة من أعمال التصوير نلاحظ ندرة النحت . وقد يكون مرجع ذلك ان النحت فن شاق يقتضي من الفنان جهدا وكلفة في الانتاج وأماكن فسيحة تتيح له ممارسة فنه . كما أن المكان الطبيعي للاعمال النحتية هو الميادين والمنشآت العامة، وما لم تتح الدولة للنحات أسباب العمل فانه يستعصي عليه أن يواصل ممارسة هذا الفن وذلك على عكس التصوير الذي يستطيع الفنان ممارسته في مرسم صغير او في بيته فضلا عن أن مجالات انتشار الاعمال التصويرية افضل من المجالات المتاحة للنحت . والراي عندي

أن الامر لايتعلق بفصام حضاري بقدر ما يرجع الى عدم توفر الامكانيات الملائمة للنحات والمناخ المناسب لابداع فن النحت .

■ أين تكمن قيمة (مختار) كرائد مبدع في حركة التشكيل المصري المعاصر؟

■■ في اعتقادي ان قيمة مختار تكمن في عدة امور اولها انه استطاع ان يربط فنه بالمجتمع وأن يحمل للفن وظيفة اجتماعية الى جانب قيمته الجمالية ، فبداياته (تمثال نهضة مصر) كانت موفقة حيث استطاع ان يجسد في هذا التمثال احلام شعب وتطلعه الى الاستقلال والنهوض وأن يمثل أروع تمثيل معنى النهضة في انبعاث اصالة مصر القديمة في حياتها الحديثة فتحول الفن على يده الى ضرورة قومية بعد أن كان في مصر القديمة ضرورة دينية وعقائدية ، وقد أقبل الشعب بكل طوائفه على الاكتتاب لهذا التمثال حتى ان ائمة المساجد دعوا الى الاكتتاب لهذا التمثال وتلك كانت معجزة حطمت الحواجز بين الجماهير وبين الفن.

ثانيا : ان مختار قد أكد قيمة الشعب ودوره في فترة كان الحكم الملكي فيها قائما والاحتلال البريطاني على اشده فتمثيله مصر بفلاحة من الشعب في الميدان العام كان ثورة عميقة الدلالة وقد ظل أمينا على ان تكون الفلاحة محور تعبيره الفني في كافة اعماله مع التاكيد على قيمة الشعب ومعنى ان الامة مصدر السلطات كما يتضح في تماثيله لسعد زغلول .

ثالثا : ان فنه كان اكثر الفنون خلاصا من النفاق الاجتماعي وما فرضته الظروف على الشعراء والكتاب من مدح الملوك ومجاملة السلطة فليس في اعماله (تمثال واحد) اخذ هذا الاتجاه بل على العكس كان فنه قوميا خالصا يشيد باصالة الشعب .

رابعا : ان بداياته رغم انها لم تكن مسبوقة بل كان على العكس بينها وبين الفن المصري القديم الاف السنين إلا أنه استطاع ان يقترب من جوهر المنطق التشكيلي المصري وأن يصهر ذلك مع التاثيرات الاجنبية وأن يخلص بفن ميز فيه اصالة التراث والمعاصرة معا .

■ هناك بوادر تحرك فني نحو التراث وبالذات الفن العربي (الارابسك) والزخرفة وعمليات الافادة من الحرف في الكتابة العربية ... الخ ، هذه المحاولات قد تسقط فريسة الطابع السياحي أو تنجذب بقوة لمقومات واشكال الفن العربي وبمعزل عن روح العصر وهموم الواقع أو تحاول تحقيق امكانية الجدل بين هذا التراث ومعطيات الواقع والعصر ، مارأيك فيما يطرح من اشكالات ؟

■■ ان ظاهرة العودة الى الفن العربي تجلت بصورة واضحة في بعض اقطار الوطن العربي وقد ظهر هذا البعد العربي في التعبير التشكيلي في مصر كما ظهر في العراق وسورية

والسودان وفي المغرب العربي ايضا ، لكن بعض الفنانين يتصورون قومية الفن على انها اضافة بعض عناصر العمل الفني كالوليفات أو ان مجرد استخدام الحرف العربي يحقق الفن القومي ودون أن يتوغلوا في القوانين الداخلية لهذا التراث العربي وأن يتعمقوا في فلسفته الفنية ومثل هذه التأثيرات ظهرت من قبل في بعض اعمال الفنانين المستشرقين ولكنها لاتعني أن فنهم فن عربي واعتقادي أن الفكرة المسبقة التي ترد على الفنان وتوجهه نحو التقاط بعض العناصر أو الوحدات من الفن العربي الاسلامي خطر على الابداع الفني المعاصر وهناك بعض الاعمال التي اعتمدت الفهم الحقيقي لمنطق التراث لكن فيها الكثير مما اكتفى بالوقوف عند بعض الظواهر الخارجية .

■ **هل تقتصر عملية العودة للتراث على مرحلة معينة أم ان مجمل الحضارات التي توالدت على الارض العربية يمكن الافادة منها في عملية العودة ؟**

■■ لكي يكون فننا المعاصر أصيلا ومعاصرا حقا ، يتطلب من الفنان الا يقتصر على الاتصال بتراث حضاري بذاته وانما ينبغي ان يتمثل كل الحضارات الفنية التي قامت على الارض العربية ففي هذه الحضارات تراث كبير هو قبل كل شيء من نتاج هذه البيئة بكل معطياتها وجدير بنا أن نعود الى هذه الاصول جميعا ولا نقتصر على فترة بذاتها .

■ **أتفق معك على ضرورة العودة الى كل الحضارات وتمثلها ، ولكن كيف تفهم هذه العودة الواعية ، وكيف تحدد مفهوم الاصالة في ذلك ؟**

■■ في الارض العربية معطيات كثيرة بعضها جاء بفعل المكان وآخر بتأثير الظروف المتغيرة بالاضافة الى تأثير العقائد والفلسفات والافكار والتطورات الاجتماعية التي مرت بالبيئة العربية الى جانب الخصائص الوجدانية والروحية للانسان العربي ، وقبل كل شيء يجب أن يكون الفنان على وعي كامل بهذه المعطيات وعلى ادراك الخصائص بيئته وعبقرية المكان، واقترابه من التراث أو اتصاله به لايحقق اثره ما لم يكن الوعي كاملا بكل الخصائص الجغرافية والفكرية والروحية وبالتطورات الاجتماعية . عندئذ يستطيع الفنان ان يدرك أسرار الابداع الفني عند أسلافه والقوانين الداخلية الخفية وراء الحضارات التي قامت على هذه الارض وفهم منطقها التشكيلي وطرح السلبيات والاضافات الطارئة واعتناق الايجابيات والثوابت التي هي من فيض النفس العربية في كل بيئة من بيئاتها وأيضا في تمثل الخصائص المميزة للبيئة التي عاش فيها ، كل ذلك من شأنه ان يغني التجربة الفنية للفنان التشكيلي العربي ويجعله معايشا لعصره بوعي لمضامينه وبما يكمن في اعماق ضميره ولا يدري به وان يستقبل التيارات والاتجاهات الوافدة في ادراك يقظ لما يقبله منها وما يرفضه وأن يكون قريبا من مجتمعه ، صادقا مع نفسه دون افتعال ، وكل ذلك من شأنه أن يحقق فنا اصيلا

ومعاصرا معا بمعنى أن يكون التميز ظاهرا فيه وأن تكون هوية الفنان ماثلة ولغته نابعة من عصره .

■ هل الشكل الفني نتيجة لظرف حضاري معين يفرض على الفنان أم أن المضمون هو الذي يفرض على الفنان الشكل المناسب ؟وما هي الثوابت والمتغيرات المرافقة لمسيرة التطور التشكيلي ؟

■■ الشكل الفني هو بالضرورة نتاج ظرف حضاري معين ، أي أن الشكل الفني يتخلق من تفاعل ظروف حضارية في بيئة وزمن بذاته فتنعكس هذه الظروف على العمل الفني ، فالحضارة القديمة ـ مثلا ـ حددت للفن المصري القديم شكله او اسلوبه . والحضارة السومرية انعكست باشكال أخرى وهذا ما نراه بوضوح في الحضارة الصينية وفي الفن الاسلامي فالظروف الحضارية وجهت الفنان الاسلامي الى ابتداع اشكال صب فيها احساسه الفني وهذا ما نراه في الفنون الغربية . وان الحضارة الحديثة بكل معطياتها هي التيقدمت للفنان المعاصر ما تولد من اشكال فنية مختلفة ، ولايمكن اغفال اثر الظرف الحضاري على سمات الشكل الفني على أن المضمون له فاعليته الكبيرة في الاشكال التي يصوغها الفنان ، نرى ذلك بوضوح في الموضوعات الانسانية المشتركة فالتعبير عن الامومة مثلا يتجسد فيه مضمون العمل الفني الذي يعبر عن فكر الفنان وموقفه الثوري أو الاستسلامي رغم أن العاطفة انسانية وأزلية إلا أنها تتلون حسب رؤية الفنان وحسب نظرته الاجتماعية وما يريد أن ينقله الى المشاهد من أحاسيس من خلال مضمون عمله الفني والامثلة كثيرة في الفنون المختلفة وعند الفنانين الأفذاذ من أصحاب الرؤى والافكار ، كذلك الامر بالقياس الى موضوعات أخرى مثل العمل والحب والحزن وغيرها من الموضوعات التي تداولها الفن ، لكن مضمونها اختلف من فنان الى آخر وتحدد بالضرورة الشكل الذي يفرض فيه هذا المضمون لينقل للمشاهد شحنة معينة يود الفنان أن ينقلها الى مشاهديه .

■ مارأيك في الصراعات الفنية والسياسية القائمة في العالم وبعملية التبني السياسي للفنان ثم الهوة الكبيرة بين الانتماء الفكري وبين الانتماء الفكري وبين العمل التطبيقي أي أن يكون الفنان سياسيا تقدميا في فكره ولا يكون كذلك في فنه ؟

■■ هذه قضية من قضايا الفن في مجتمعنا المعاصر ، تظهر بصفة خاصة ازاء تباين الانظمة والاوضاع وهي تسوقنا الى مشكلة الفنان بين الحرية والالتزام ، ومناط العمل قبل كل شيء هو صدقالفنان وحريته في اختيار موقف يتفق مع أفكاره وعقائده وهو اذا ما اختار هذا الموقف حرا كان التزامه مرادفا للحرية لاتقيدا لها ، أما ما يفرض على الفنان من قبل السلطة فهو الزام قد يتناقض مع فكر الفنان ويشكل قيدا على حريته في التعبير والتزام

الفنان الذي يأتي من قيود تفرض على عمله يفقد هذا العمل قيمته ويهدر كرامة الفنان وحريته في سبيل مجاراته لمقررات السلطة وخضوعا لمتطلبات ومستلزمات الحياة . هذا هو الفن الذي ينتج في ظل النظم الفاشية وتحت وطأة ديكتاتورية السلطة حاكما وحزبا وهو بقدر ما يقرب الفنان من السلطة فانه يقضي على التزامه الفني ويفقده صدقه ويصبح الفنان بوقا من أبواق السلطة يردد شعاراتها في فنه والاعمال الفنية في ظل هذه النظم اذا سميناها تجاوزا فنا فانها في حقيقة الامر تشكيل عارض لاقيمة له .

يقابل ذلك قضية اخرى تفرض على الفنان في المجتمعات الراسمالية وتحت وطأة الضغوط الاقتصادية والاجتماعية وقد يبدو الفنان حرا في انتاجه الفني في هذه المجتمعات ولكن حقيقة الامر تدل على ان الكثير من الفنانين يقعون تحت سيطرة عملاء الفن وتجاره فيوجهون الى انتاج نوعيات من العمل الفني لارضاء المستهلكين ومن اجل ما يحققه تجار الفن من أرباح . ولقد اصبح للفن في بعض عواصمه ، في روما وباريس ونيويورك ، شبكة واسعة تجري فيها المضاربات ويسودها الجشع الراسمالي ويساندها عدد من النقاد ، والصحافة الفنية تسخر لابراز فنان بذاته وتسليط الاضواء عليه واضفاء هالة تبرزه اكبر من حجمه الحقيقي . وقد أحدث هذا نوعا من البلبلة في التقييم الفني وادى الى اهتزاز القيم الفنية وسيادة بعض المتسلطين والتجار وسيطرتهم على ما اصطنعوه للفن من أسواق وان يتحول الفن في التيار الجاري في المجتمع الاستهلاكي الى سلعة من السلع وتغلب الاغراب على الصدق والتقاليع على التقاليد ، وضاعت مواهب كثيرة تحت وطأة هذه الضغوط وتحطمت أعمدة الفن وقيمه الجمالية واصبح نتاج الفن الحديث قيدا للفن وهدما للذوق ، وانفصمت العرى بين الفن والجمال ، وتغلب الزيف على الصدق ، وفي هذا تكمن بعض أسباب ازمة الفن المعاصر اذ أن براعة استخدام أجهزة الدعاية ووسائل الاعلام في الترويج لهذا النوع من الاعمال الفنية حجب الرؤية الحقيقية والتقييم السليم للعمل الفني وادى الى انزواء كثير من الفنانين الذين رفضوا أن يدخلوا في لعبة المضاربة الفنية وان يخضعوا لهذه المنظمات الراسمالية التي افسدت الكثير من القيم الفنية .

■ **كيف بدأ اهتمامك بكتابة النقد التشكيلي؟ ولماذا كان النقد دون غيره؟ وهل هناك منهج معين تعتمده في عملية التقييم الفني ؟**

■■ في الحقيقة ان اهتمامي بالكتابة بدأ بالادب ، ولكنني وجدت نفسي مبكرا في جو فني وجهني الى الاتصال بعالم الفنون والاقتراب منه فتحولت معظم طاقاتي في الكتابة الى كتابة النقد الفني ، بدأ ذلك في أواخر الثلاثينات بالكتابة في جريدة الاهرام ثم جاءت الحرب العالمية الثانية وازمة ورق الصحف فاصبح النشر عسيرا واتجهت في تلك الفترة الى اعداد كتاب عن المثال مختار استغرق مني عدة سنوات الى أن صدر في عام ١٩٤٩ . وبعد هذا التاريخ توالت كتاباتي في مجلة الفصول واتخذت اتجاهين (التعريف بالمذاهب والاتجاهات

الفنية اوربا والتعريف باعلام الفن المصري المعاصر) ومن مجلة الفصول الى الصحافةاليومية مرة أخرى ممثلة في جريدة الاهرام والاخبار ثم في مجلة روز اليوسف حين كانت تخصص لي صفحة اسبوعية للفنون وبعد ذلك في مجلة الهلال ومجلة المجلة والفكر المعاصر . وفي تلـك الفترة اصدرت كتابا عن خمسة فنانين معاصرين كما شاركت في كتابة محيط الفنون الذي صدر عن دار المعارف بدراسة عن الفن في عصر النهضة وبعض العصور الاوربية وعن الفـن المصري في النصف الاول من القرن العشرين ، وتباعدت كتاباتي في الصحف والمجلات فلم تعد تجري منتظمة وان كنت قد اصدرت في الفترة الاخيرة كتاب (الفن في عالمنـا) ويتناول علاقة الفن بالمجتمع والفن والنقد ثم الفن والادب من خلال استقصاء أثر الفنون في أعمال بعض الادباء ودراسة كتاباتهم في نقد الفنون التشكيلية وبخاصة العقاد والمازني وأصدرت كتاب (جيل من الرواد) وهو يتكون من عدة فصول عن رواد الفن المصري المعاصر (مختار ، محمود سعيد ، ناجي ، يوسف كامل ، احمد صبري ، راغب عياد ، محمد حسن) وهم الطليعـة الاولى للنهضة الفنية الحديثة في مصر .

أما منهجي في الدراسة النقدية فيعتمد على استظهار مضمون العمل الفني وعلاقـة ذلك المضمون بفكر الفنان وشخصيته واستقصاء أثر الاتجاهات الفنية المختلفة في تكوين الفنان وعلاقة العمل الفني ببيئته وعصره والتركيز على تحليل عناصره التشكيلية لاستخلاص اسلوب الفنان وموقفه من الحياة والمجتمع .

■ **مارأيك فيما يكتبه الفنانون من نقد ؟**

■ ■ يرى البعض ان الفنان لايصح ان يجمع بين الابداع الفني والكتابة في النقـد لانه سيكون بالضرورة متحيزا لاتجاهه واسلوبه الفني مهما حاول التجرد .

هناك فنانون كانت لهم كتابات في الفن تنطوي على بصيرة ورؤية خاصة ، وان تفسيرات (بوردیل) للفن القوطي والفن الاغريقي بلغت قمة من الروعة وكشفت عن رؤية خاصـة المثال ، وكتابات (ديلاكروا) لاتقل قيمة عن فنه العظيم وكان(موريس دينيس) منظرا عظيما وتلك مجرد امثلة ولكن كتابات الفنانين المميزة كانت في رؤاهم للاعمال الفنية بصفة عامـة وفي ابراز فلسفتهم وموقفهم من روائع العصور .

اما النقد المباشر لفنان بذاته أو النقد التطبيقي اذا شئت فقد أعرض عنه الكثير مـن الفنانين ولم يسلم من النقد من تصدى له . ومن الخير أن يبقى النقد للنقاد ، واعـداد الناقد يختلف عن اعداد الفنان وهو يتطلب تجردا وحيادا في الحكم على الاشياء . واذا كانت بعض كتابات الفنانين في النقد بلغت درجة كبيرة من الامتياز الا ان ذلك لايخل بالقاعـدة والاصـل .

■ هل هناك حركة نقدية تشكيلية عربية وما رأيك فيما يكتب من نقد ؟

■■ الحركة النقدية التشكيلية العربية حركة ناشئة اقترنت بظهور الفنون التشكيلية بصورتها الجدية في حياتنا ، وقد بدأت هذه الحركة في مصر ـ مثلا ـ في أوائل العشرينات على يد الادباء وكان الدكتور حسين هيكل يكتب في النقد الفني ويدعو الى فن قومي برؤية واضحة وامانته ثقافته في فرنسا على ان يتعرف على الفنون الاوربية ويعايش الحركات الحديثة وكان العقاد يتابع معارض القاهرة بنظراته النقدية وفي مقالاته يتجلى مفهوم الفن عنده فالفن دائما صنو الحياة وفكرة الجمال في الحياة هي بعينها في نظره فكرة الجمال في الفنون ، كلتاهما مناطه الحرية ... وكان المازني ايضا يشارك العقاد في نقد معارض الفن وقد اكد ان اثبات صورة الشيء ليس عملا فنيا ، وانما يصبح كذلك اذا كان الاثبات بحيث يبرز صفة الشيء ويؤكد مميزاته وينفث فيه روحا ويبرز فيه عنصر الجمال في الترتيب والتأليف ويتأكد من خلاله طابع المصور في عمله وتلك رؤية واعية بالقياس الى زمنها .

لكن النقد الفني وجد بعد ذلك كتابا تخصصوا في ممارسته ووجد ايضا كتابا صحفيين اعطوه الكثير وآخرين وقفوا عند العرض دون التحليل او تصدوا للتحليل الفني دون ان يملكوا ادواته ، وعلينا ان نفرق بين الناقد الفني والملق الصحفي . ولا ازعم ان الحركة النقدية بلورت عندنا وجهةنظر متكاملة ولها سماتها الخاصة والمميزة التي تجعل منها مدرسة نقدية عربية .. وكثير من النقد مازال نقدا انطباعيا ولكن هناك علامات مبشرة وجهودا جادة تبذل في هذا المجال .

■ ماهي مهمة النقد برأيك ؟

■■ اذا كان الفن كما قال (فرومنتان) هو نقل غير المرئي الى عالم الرؤية فان النقد الفني هو تحويل هذه الرؤية التشكيلية عن طريق الكلمة الى رؤية مكتوبة تفسر وتضيء العمل الفني وتكشف للناس عن سر قيمه . وفي رأيي أن الناقد ينبغي أن ينظر الى العمل الفني نظرة تكاملية تطوف الزمان والمكان وتحدد الدوافع التي ادت الى ابداع العمل الفني وتجمع الفنان وعمله في اطار الظروف التي ظهر فيها وتربط بين سمات العصر وسمات العمل الى ان تستكشف الجوهر الانساني في العمل الفني بأسلوب اداته لغة الفن التشكيلي ومقاييسه .

ان مهمة النقد هي بالدرجة الاولى تحقيق مزيد من الفهم ومزيد من الحب للفنون بعد ان اصبح الفن في عصرنا عنصرا من عناصر الثقافة ، وبعد أن ابرزت ظروف العصر ضرورة النقد ليكون جسرا يربط العمل الفني بالمجتمع ، ولم تكن هذه الحاجة ظاهرة في العصور القديمة حين كان الفن والحياة والعقيدة في فلك واحد وحين كان الناس ينتجون فنونهم استجابة للعقيدة أو لضرورات الحياة . أما في عصرنا ومع انفصال الفن كنشاط فكري ووجداني وتميزه فان الحاجة الى الناقد الفني تأكدت واصبحت من ظواهر العصر .

على ان الناقد يلقي ضوءا ولا يمسك بصولجان ، ليس عليه ان يقيد المتذوق بموازين

حساب محددة تحول دون استمتاعه بالعمل الفني ، وليس الفن تركيبة معملية تخضع لهذا التحليل الجزئي ، ولا بد أن يترك الناقد للمتلقي مجالا لخياله وحكمه . يرسل اليـه الضياء ويفتح له الافق ويتيح له أن يقرأ العمل الفني بنفسه ويترجم الاحساس بالعمـل التشكيلي الى لغة الكتابة ، وتلك مهمة صعبة الى جانب صدق الكلمة واتزان الحكم علـى الاشيـاء .

● ● ●

▩ (بـدر الدين أبو غازي) في سطور

□■ ولد في القاهرة عام ١٩٢٠ ـ درس القانون والاقتصاد ـ تولى عدة وظائف في وزارة المالية آخرها منصب وكيل وزارة ـ مارس النقد الفني الى جانب عمله الرسمي وشـارك في لجان الفنون المختلفة وحصل على جائزة الدولة للنقد الفني عـام ١٩٦٢ ـ تولى منصب وزير الثقافة في مصر عام ١٩٧٠ ـ حاليا مستشار المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ـ عضو لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب ـ عضو مجلس كلية الفنون التطبيقية ـ عضو معهد ليوناردو دافنشي للفنون ـ عضو مجمع اللغة العربيـة بالقاهرة ـ رئيس تحرير مجلة الثقافة العربية التي تصدر عن منظمة التربية والثقافة والعلوم ـ له دراسات تشكيلية في كثير من المجالات ـ مؤلفاته (مختار : حياته وفنه ١٩٤٩ ، مختار ونهضة مصر ـ باللغة الفرنسية ـ ، محمود سعيد عام ١٩٦٠ ـ المثال مختار ١٩٦٣ ـ الفن في عالمنا ١٩٧٣ ـ جيل من الرواد ١٩٧٥ .

وسائل

ارتباط الفن بحياة المجتمع العربي

طارق الشريف

ان مجرد التساؤل عن « الوسائل التي تكفل ارتباط الفن بحياة المجتمع العربي » يحمل في طياته نوعا من الشك ، وذلك لان المتسائل يشعر في اعماقه بان الفن التشكيلي بعيد عن حياة هذا المجتمع ولا يمارس دورا محددا فيه ، أو وظيفة اجتماعية معينة ، وبالتالي لايساهم في تطوير الواقع ، ولا يساعد على تبديله ، سواء على المستوى السياسي أو الاجتماعي .

لهذا لابد من اجراء تبديل لدور هذه الفنون ، وتصحيح لاوضاع التعبير الفني المعاصر، حتى تكون ادوات التعبير الفنية أدوات تغيير للواقع تساهم في قلب واقع التجزئة والتخلف الراهن لياخذ الفنان دورا طليعيا في عملية التغيير .

ومن الواضح ان ارتباط الفن بحياة المجتمع العربي ، وتأثيره على الواقع ، لايمكن

تحقيقها بدون ان يحمل الفن رسالة اجتماعية وايديولوجية تربط بين أهداف الامةالعربية الراهنة وبين التعبير الفني المعاصر . ويرتبط الفن بهذه الاهداف ويسعى لنشرها ويزيد من وعي الناس ، ويربط ذلك بالحس الفني المتطور الذي يقدمه ، وبالتالي يمارس الفن التشكيلي دورا محددا ويساعد على تبديل الواقع العربي ... وتتحدد مهمة الفن بوضوح .

وان التخطيط لتبديل وضع الفن التشكيلي واعطاء الفنان دورا محددا ، ووظيفة اجتماعية تساهم في تغيير الواقع العربي ، تحتم ان ندرس الاسباب التي أدت الى ابتعاده عن ممارسة دوره الاجتماعي أو السياسي ، وتحليل الاسباب تمهيدا لمعرفة الحلول اللازمة التي تضع الفن في اطاره الحقيقي ، وتحدد وظيفته التي تعطيه مبررات الوجود واستمرار الازدهار . وذلك لان المرحلة الراهنة التي نمر بها تفرض علينا ان نضع لكل انسان دورا محددا في قلب الواقع الذي نعيشه ونعاني من تناقضاته .

لهذا لابد من ان ننطلق من معرفة اسباب عزلة الفن التشكيلي عن التأثير .

■ أسباب عزلة الفن التشكيلي عن التأثير في الواقع :

يمكن ان نرد هذه الاسباب الى ثلاثة أسباب رئيسية :

اولا : طبيعة الفن التشكيلي :

لان عزلة الفن عن ممارسة دور مؤثر على الواقع هي نتيجة لصيغ معينة من التعبير الفني ترتبط بجهود محدود وبنخبة من المتذوقين ، وبفن لايستطيع ان يقوم بدور اجتماعي وايديولوجي ، وكان من الممكن ان يمارس تأثيرا غير مباشر لو كانت الفئة المتذوقة طليعية في هذا المجتمع تعمل على عكس تفوقها على الجمهور ، لكن من الواضح ان الطبقة المتذوقة المحدودة معزولة ، وبالتالي لايمارس الفن اي تأثير مباشر او غير مباشر نتيجة للصيغ الفنية التي تحتاج الى مستوى من التذوق ، اي ان طبيعة الفن التشكيلي هي طبيعة محدودة التأثير الاجتماعي والسياسي .

ثانياً : تطور التعبير الفني المعاصر :

ان الصيغ الفنية المستخدمة في هذا الفن والتي انتقلت الينا من الفن الاوربي المعاصر قد ساهمت في زيادة عزلته ، وادت الى عملية فصل مهام الفنون عن بعضها ، فاوجدت (فنون نخبة) و (فنون جماهير) ، وأخذت أدوات التعبير الجماهيرية ووسائل الايصال على عاتقها ان تقوم بالتأثير على الجماهير وتطوير ثقافتها ووعيها . وتركت للفن التشكيلي دور التعبير الفني والفردي . وتطوير الصيغ التعبيرية والابداعية ضمن لوحة أو تمثال ، ولقد ساهم هذا التطوير وما ادى اليه من فصل بين مهام الفنون الى عزلة الفن التشكيلي لانه (فن نخبة) ، وسيلته التعبيرية وهي اللوحة محدودة التأثير ، وجمهوره محدد ،

ومكان عرضه هو المتحف أو صالة العرض المغلقة التي تبدو معزولة عن جمهرة الناس .

ثالثاً : ظروف الواقع العربي :

ان اشكال التعبير المستخدمة وظروف تطور المجتمع العربي والجمهور المتذوق ، ونوعيات من الطبقات المتذوقة وظروف التخلف الاجتماعي والاقتصادي ، قد ساهمت جميعها في عزلة الفن التشكيلي العربي المعاصر ، وأبعدته عن ممارسة دور مؤثر ، وربطته بقلة من المتذوقين ، ولهذا فهو فن قلة من القلة ضمن المجتمع والفنان يتحاور معهم ويتعاملون معه .

لهذا نستطيع القول إن ابتعاد الفن التشكيلي عن التأثير في الواقع العربي يبدو كاملا ، وان تغيير هذا الواقع لتأخذ الفنون دورا أكثر ايجابية يجب أن يأخذ بعين الاعتبار كل هذه الظروف التي يعيشها المجتمع العربي ، وكل التطورات التي مرت على أدوات التعبير الفنية ، وما انبثق عن هذا التطور من صيغ فنية مستحدثة .

وهكذا تبدو عملية التغيير ليست سهلة ، وذلك اذا أضفنا الى ذلك كله ان المطلوب ان تساهم هذه الفنون في التأثير على الواقع العربي ، وهي لاتملك أدوات التعبير العصرية القادرة على الوصول الى الناس في هذا العصر ، وهي معزولة ضمن قطر محدد غير قادرة على تجاوزه الى الوطن العربي الكبير ، وان هذا يعني ان الفن التشكيلي فن نخبة قليلة من المتذوقين في قطر ، غير قادر على تجاوز محدودية تأثيره .

وهذا يعني ان التغيير الشامل لوضع الفنون التشكيلية يتطلب ان نبدل كل هذه الاوضاع ، من طبيعة الفن المستخدمة الى الصيغ الفنية ، وحتى الجمهور والاشكال الفنية والعلاقات القائمة في واقع القطر الواحد ، والوطن العربي حتى يكون للفن دور اجتماعي وسياسي .

ولن يكون ذلك ممكنا ما لم ينبثق عن مخطط شامل ، له استراتيجية عربية بعيدة المدى لها مراحل محدودة في كل قطر من الاقطار وتسعى الى هدف موحد هو ((تغيير واقع الفنون التشكيلية لتكون على ارتباط وثيق بحياة المجتمع وظروفه)) .

فما هي هذه المبادىء الاساسية التي نسعى لها عند عملية التغيير .

■ المبادىء الاساسية لعملية تغيير واقع الفنون التشكيلية :

ان كل عملية تغيير يجب ان تنطلق من مبادىء تحدد اهداف التغيير ووسائله ، وبالتالي لايمكن تبديل واقع هذه الفنون بدون تنفيذ هذه المبادىء ، واستيحائها عند التغيير وهذه المبادىء هي التاليـة :

أولا : لايمكن احداث تغيير بدون تخطيط تمارسه الدول العربية وتشرف على تنفيذه بحيث تكون هناك خطة شاملة للوطن العربي ، ولهذا فالتغيير هو نتيجة لممارسة (الدول) لدورها المؤثر على الواقع العربي ، ولا يمكن ان يتم بدون التزام بخطة موحدة ، وان لم يتحقق هذا التخطيط وهذا الاشراف للدول عليه فستبقى الفنون التشكيلية بعيدة عن ان تاخذ دورا هاما ، وحتى لو نفذ التخطيط ضمن دولة بدون استراتيجية عربية موحدة فسيكون عاجزا عن تحقيق التغيير المنشود لان التاثير على واقع الفن في قطر وعزله عن غيره من الاقطار يساعد تكريس التجزئة ويبعد الفن عن ان يكون موحدا في اهدافه ، وبالتالي يبعد الفنانين عن بعضهم ويكرس الواقع بدل تغييره .

ثانيا : ان عملية التغيير يجب ان تلتزم بالجماهير العريضة التي هي القاعدة المستهلكة في هذا العصر ، حتى يمارس الفنان اوسع تاثير وأعمقه ، ويصل الى كل مواطن في الوطن العربي مهما كان موطن اقامته أو طبقته الاجتماعية او مستواه ، وان ربط التبديل بهذا الهدف يجعل الفن اكثر قدرة على التاثير ، ويبعده عن ان يكون فن طبقة ضمن مجتمع قطري محدود .

ثالثا : ان عملية التغيير يجب ان تكون سريعة ثورية تختصر الزمن وتربط الفنبالجماهير ضمن مخطط واضح تمارس الدول تنفيذه ، واعطاء الفن دور طليعي في عملية الاعداد للمجتمع العربي المتطور، وهذا يمكننا من التحكم بالتطور فتوجهه لخدمة مصالح الجماهير العربية وزيادة حسن تذوقها ووعيها وذلك بالسرعة المطلوبة .

▪ بين واقع الفنون التشكيلية ... والمبادىء الاساسية للتغيير :

اذا أتيح لنا ان نقارن بين المبادىء الاساسية لعملية التغيير ، وبين أسباب ابتعاد الفن التشكيلي عن ممارسة دور في التاثير نستطيع أن نكتشف ان عملية تغيير الواقع الفنيالعربي أصبحت ممكنة ، اذا استطعنا ان نطبق هذه المبادىء ، وعندها يتبدل مواقع الفنون وطبيعتها الراهنة وصيغ التعبير تتلاءم مع ظروف جديدة حددناها حين تحدثنا عن مبادىء التغيير .

ولكن تحقيق تطبيق المبادىء لتبدل الواقع ونتجاوز أسباب العزلة ، يخضع لبعض ملاحظات هامة يجب ان ناخذها بعين الاعتبار ليكون التبديل ملائما للواقع العربي ، وقادرا على الاستفادة من كل الانجازات التي حققها العصر والتطورات التي تمت فيه .

وهذه الملاحظات يمكن ان نلخصها فيما يلي :

١ ـ اننا لانستطيع ان نمارس تاثيرا مباشرا على الانتاج الفني لان الصيغ الفنية المستخدمة ووسائل التعبير القائمة هي نتيجة لتطور ظروف معينة في الواقع ، وهذه

الظروف لايمكن ان تبدلها بسرعة لهذا يتحتم علينا ان نسعى لتبديلها بشكل غير مباشر. وبالاستعانة بالوسائل العصرية للنشر والنقل والتوزيع .

٢ ـ ان للفنان حرية تعبيره الفني ، ونحن نتعامل مع فنانين مبدعين ولا يمكن تطوير التعبير الفني بدون حرية التعبير ، ولهذا يتحتم علينا ان نبدل العلاقات الفنية القائمة بين الفنان والجمهور والوسطاء . لنجعلها في خدمة القطاع العريض من الجماهير لتؤثر على صيغ الانتاج وادواته .

وهذا يعني ان عملية التغيير يجب ان تستهدف تبديل الانتاج والصيغ الفنية ووسائل التعبير عن طريق تبديل في العلاقات القائمة بين الفنانين والوسطاء والمستهلكين . وعن طريق ربط الفن بوسائل عصرية للايصال قادرة على تعميم الانتاج ونشره ، وربطه لجمهور عريض وتتولى الدولة فيه الوساطة بين الانتاج والاستهلاك .

وهذا التغيير في وسائط الايصال والغاء الوسطاء وحلول الدول محلهم سوف يبدل جوهر العلاقات القائمة في الواقع الفني ، وذلك لان الدولة حين تاخذ دور الوسيط بين المنتج والمستهلك ، وتخطط لتربط الفن بالجمهور عن طريق وسائلها العصرية للاعلام والنشر والعرض تستطيع ان توصلنا الى تبديل الواقع ، لان الفنان سيكون في وضع جديد هو وضع المخاطب لجمهور عريض ، وعليه أن يتوجه اليه ، فلا بد له من ان يبدل طبيعة تعبيره ووسائله ليتلاءم مع الظرف الجديد .

وان التطور الراهن في وسائل الايصال الجماهيرية العصرية وما استحدث من أساليب لنقل انتاج ونشره وعرضه ، وطباعته وتوزيعه ، ونقله بالسينما والتلفزة قد أعطت للدولة من الامكانات ما يساعدها على تحقيق تبديل العلاقات الانتاجية التي تتحكم بالفن ، وحين تتبدل هذه العلاقات ستؤثر على الفنانين وعلى الانتاج وعلى الواقع الفني وعلى الحياة كلها.

وحتى نستطيع أن ندرك كيف يمكن تبديل الفن والانتاج والتأثير على الجمهور عبر الوسائل العصرية ، أي كل أشكال الوساطة وحلول الدولة في التخطيط لاحداث التغيير ، يمكن أن نلقي نظرة على العلاقات الجدلية التي تتحكم بالانتاج والجمهور ، وكيف ينعكس تبديل الوسطاء على الانتاج والفنان والجمهور .

■ العلاقات الجدلية بين الانتاج الفني والوسطاء والجمهور :

ان الانتاج الفني في أي مرحلة من المراحل له أدوات تعبير فنية يمارس الفنان التعبير عن طريقها ، وله جمهور محدد يتوجه الفن اليه ، ووسائل معينة لايصال انتاج الى الجمهور وان دراسة وضع الفن في مرحلة ما يحتاج أن ندرس واقع الانتاج الفني من خلال علاقاته مع

الجمهور والوسطاء ، ومدى تحقيق هذه العلاقات للهدف الاجتماعي للمرحلة التي تفرز علاقات محددة ، وانتاجا معينا وجمهورا يرتبط بالانتاج .

واذا أردنا ان نبدل واقع العلاقات الانتاجية في أي مرحلة لتحقيق هدف ما نريده ، فلابد لنا أن نبدل الانتاج والوسطاء والجمهور ونقيم علاقات جديدة بينهم .

وفي حالتنا الراهنة ، اذا قلنا بان هدفنا هو تبديل وظيفة الفن ليلعب دورا اجتماعيا وايديولوجيا . فلا بد لنا من أن نبدل الانتاج وصيغه وادواته ، والوسطاء والجمهور .

ولقد سبق لنا أن أوضحنا ان من الصعوبة التأثير على الانتاج بشكل مباشر ، وانتغيير الجمهور يحتاج الى زمن طويل ، لهذا لم يبق لنا الا التأثير على (الوسطاء) .

وحين نستطيع أن نتحكم بالوسطاء ونربط ذلك بتخطيط معين تشرف عليه الدوليمكن أن نؤثر على الجمهور والانتاج .

وهذا يعني ان هناك علاقات جدلية بين الانتاج والوساطة والجمهور . تتأثر كل منها بالآخر . ويمكن أن يؤدي التبديل في أحدها الى احداث تبديل في الآخرين .

وهذا ماعرفناه من خلال دراستنا لتطور الفن التشكيلي والانتاج وعلاقاته بالجمهور والصيغ التي استحدثت في كل مرحلة للتأثير على الانتاج عن طريق وسائط معينة على نشر النتاج وربطه بجمهور محدد يختلف من عصر لآخر .

ان المرحلة الراهنة من تطور الفن التشكيلي في الوطن العربي قد ورثت من الفنالاوربي بعض العلاقات بين الانتاج والوساطة والجمهور . كما ورثت صيغا فنية ترتبط بهذه العلاقات .

فاذا قلنا أن (اللوحة الزيتية) و (التمثال) هما الصيغ الشائعة في الفن العربي المعاصر فلا شك أن تطور الفن ليأخذ شكل تعبير عن طريق (الوحة) و (التمثال) قد كان نتيجة لتطور شهدناه منذ عصر النهضة حتى اليوم ، أي نتيجة لانهيار الارستقراطية والكنيسة وولادة (البرجوازية) وتطورها المعاصر .

وهذه الصيغة التي توطدت واصبحت وسيلة التعبير الاساسية في المجتمعات الاوربية قد حملت لنا كل الاهداف الاساسية للبرجوازية .

حملت لنا مبدأ حرية التعبير الفني بدون تدخل (الرعاية التقليدية) للكنيسة والملك والحكام ، وامكان التعبير الفني بحرية ، وضمن لوحة يرسمها الفنان في بيته . انها أفضل تعبير عن رغبة ((الحرية)) التي ساعدت بعد الثورة الفرنسية ، والتي توطدت في نهاية القرن التاسع عشر على شكل تعبير فردي وذاتي حر من كل القيود ولا ارتباط له الا بالفنان

الذي يمارس مايريد في لوحته .

وهذا الشكل من الفن قد استطاع تطوير (التعبير الفني) وحقق (حرية الفنان) لكنه من جهة أخرى طور التعبير الفني ليبعد عن (العمارة) و (الكتاب) و (الصناعة) ، انه قرب الفن التشكيلي من الشعر والادب . فلم يعد صنعة بل اصبح (ابداعا) .

ومع هذا التطور في الفن التشكيلي توطدت مفاهيم معينة للابداع وعلاقات مع(الوسطاء) من ناشرين ودور عرض ومتاحف ، وهكذا تولدت علاقات انتاجية كاملة تختلف عما كان سائدا في الماضي . ولكن حرية التعبير الفني التي ناضل الفنانون لتحقيقها عبر سنوات طويلة وتوصلوا اليها الآن بدأت تواجه المشاكل الفعلية ، التي تنبثق عن علاقة الانتاج بالتسويق والجمهور .

أي تدخل الوسطاء من اصحاب صالات العرض ومحتكري الانتاج ليؤثر على سوق التعامل ويسيطر على الانتاج بشكل غير مباشر ويستغلوا امكاناتهم المادية للسيطرة او بالتالي اصبحوا هم المتحكمين بالانتاج وبالجمهور والقادرين على التأثير على الجمهور عبر وسائل الدعاية العصرية والنقد والاعلام والتلاعب بالاسعار ورفعها وكل ماانبثق عن الصيغ الرأسمالية المعاصرة التي تتحكم بسوق البيع والشراء وهكذا اصبح (الفن) عبارة عن (سلعة) تخضع لنفس شروط التحكم في السوق .

وهكذا أصبح الفن مرتبطا بهذه الصيغ ومتأثرا بها ، ومهما حاول الفنان أن يتغلب على أشكال الاحتكار فلن يستطيع ذلك .

وبالتالي حين انتقلت الينا اللوحة الزيتية لنمارس التعبير عن طريقها بدأنا ننقل كل الوسائل التي ترافقت مع انتاجها ، وبدأت نواة لصالات العرض تتكون ، وأشكال من العلاقات الانتاجية تتكون ، وهكذا بدأت تتحدد وظيفة الفن التشكيلي عبر هذه المسائل اي انتاج محدد الصيغ ، حر التعبير ، له صالات عرض ومتاحف لعرضه ، وله سوق للتسويق ويرتبط بنقد ، وجمهور قليل ، وبالتالي تحققت عزلة الفن عن ممارسة دور اجتماعي وسياسي نتيجة لظروف التطور ولعلاقات انتاجية ومفاهيم برجوازية تعطي الفنون دورا محدودا ، وتربط التعبير بفئة ، وتعطي الفنان دورا محددا هو تطوير التعبير الفني الفردي ضمن مرسم وعلى لوحة واضيف الى ذلك كله ، أن الواقع العربي لم يستطع أن يساهم في نشر اللوحة وتعميمها ولم تخدمها الطباعة ولا وسائل الاعلام فانضافت الى المشاكل العديدة الموروثة عزلة من نوع جديد لها ارتباط بالواقع العربي .

واذا قلنا الآن بان علينا ان نبدل (وظيفة الفن) من (شكل تعبيري فردي) الى شكل اجتماعي وايديولوجي ، فهذا يعني ان علينا ان نتجاوز كل هذه الصيغ ، ونغير من الواقع

الفني ، ولن يتاح لنا ذلك مالم نسعى لربط الفن بالانتاج الصناعي وندخله ضمن وسائل الاعلام ، ونعيد ربطه بالعمارة ، ونجعل من وسائل التعبير الفني وسائط عصرية للاعلام ، والتأثير يتبدل في مفهوم الفن على انه (لوحة) ، وزيادة تأثيره ليكون الفن شاملا لكل جوانب الحياة يتدخل فيها ويؤثر ، وعندها لانخطط لننتج فنانين على النمط التقليدي ، بل نخطط لنخلق فنانين قادرين على ممارسة دورهم في كل مجالات الحياة .

وعندما تؤثر الدولة على وسائل التأثير وتربط الفن بها ، يمكن أن نحدث تبديلا في جوهر التعبير الفني والعلاقات الانتاجية ليكون الفن في خدمة اهداف الامة الراهنة ، يرتبط بالجمهور الواسع ويتأثر بالاحداث ويؤثر على الناس ويتفاعلون معه .

ولكن هذا كله لايكفي في مرحلتنا الراهنة لان علينا أن نسعى ليكون التخطيط شاملا لكل الوطن العربي ، حتى يكون هدفنا هو تطوير الفن التشكيلي ودوره في المجتمع العربي لهذا نلمح في الافق بعض مصاعب ومعوقات لابد من دراستها .

مصاعب ومعوقات أمام عملية التغير لواقع الفنون التشكيلية :

ان ربط الفن بالحياة ، وزيادة اسهامه عن طريق تخطيط تمارسه الدول وتسعى لتبديل الانتاج عن طريق السيطرة على الوسطاء لتربط الفن بالجمهور وتزيد من انتشار الفن وتأثيره على مختلف الانتاج المعاصر في هذا الوطن ، انجده العمليات كلها تجابه بعض المشاكل ، لعل أهمها هو بعض الافكار الشائعة عن (الفن) ودوره ، والتي تتحكم بكثير من الابحاث والدراسات النظرية عن الفن التشكيلي . وهذه الافكار يمكن أن نلخصها في البداية حتى نستطيع أن نضع الحلول لها ، ونوضح موقفنا منها .

اولا : هناك فكرة تقول ان الفن التشكيلي لايمكن أن يساهم في تبديل الواقع لانه نتيجة للواقع يحمل تناقضاته ، وان التأثير على انتاج الفن وتبديل واقع الفنون التشكيلية لايمكن أن يتم بدون تبديل في الواقع العربي ، لهذا يمكن أن يصبح الفن مؤثرا اذا بدلنا الظروف القائمة . وبالتالي :

لايستطيع الفن أن يمارس تأثيره على الواقع لطبيعة تعبيره المحدودة ولهذا لابد من أن نبدل الواقع ، وبالتالي يتغير الانتاج مع هذا التبدل .

فالفن المتبلور يتكون عندما نخلق المجتمع المتطور ، والفن العربي الموحد ينبثق عندما نخلق المجتمع العربي الموحد .

وهكذا يبدو الفن على انه منفعل بالتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، ولا يمكن أن نصل الى (فن عربي ثوري) بدون مجتمع عربي ثوري . او في ادنى الحالات

مجتمع عربي يهيء لخلق هذا الفن ويمنحه الدور المؤثر والطليعي .

ثانيا : ان ادوات التعبير الفنية الشائعة في الوطن العربي ، والتي اخذناها عن الفن الاوربي ، والتي تأثر الانتاج بها ، وقد تحكمت بها ظروف معينة من التطور لايمكن تجاوزها بدون تغيير اجتماعي واقتصادي وسياسي ، ولهذا لايمكن تبديل هذه الادوات مالم تتبدل العلاقات التي تتحكم بالواقع وتكون قادرة على التهيئة للتغيير . وهذا يعني أن جعل الفن مرتبطا بالواقع ومؤثرا على الحياة العربية لن يكون الا بخلق المجتمع المتقدم والمتطور .

ثالثا : ان إحداث تأثير على الواقع المجزأ والمتخلف لن يكون بدون وجود انتاج فني يحمل النظرة الفنية المتطورة والذي يقدمه فنانون طليعيون ، ينشر انتاجهم ويربط بالجماهير ، لهذا لابد أن يكون التغيير الاجتماعي والاقتصادي ونشر الوعي القومي وربطه بالتغييرات الاجتماعية ، ومنح تكافؤ الفرص أمام الناس لتخريج فنانين من نوعيات جديدة، قادرة على الارتباط بالتغييرات التي تتم ضمن المجتمع ، وواعية لدورها ويمكن استخدام فنها على نطاق جماهيري . اذ لايمكن تحقيق ثورة فنية بدون ثوار من الفنانين المرتبطين بقضايا امتهم المصيرية ، لهذا لابد من اعداد هؤلاء .

وهذه المصاعب والمعوقات التي شرحناها والتي تجعل التغيير صعبا مالم يرتبط ذلك بتغييرات على المستوى الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والتربوي بحيث تكون شاملة اي ان سير عملية التخطيط للتغيير في واقع الفنون لامعنى له بدون هذه التغييرات التي تعطي للفن معنى ، ولكن لابد من أن يكون التغيير على هذه المستويات مرافقا للتغيير في الفن ، لان عدم الاهتمام بالتخطيط للفن بحيث يترافق مع التغييرات الاخرى ويلائم بين هذه التبديلات وبين الفنون ، وعندها لايتم تبديل في الواقع بدون أن يتم في الفن ويترافق معه فيتأثر بالتغيير ويؤثر عليه ، وحين تفكر الدول في أن تملك كل وسائل الانتاج وتربط ذلك بالتنمية ، وتفكر لخلق المجتمع المتطور ، فلا شك في ان عليها ان تفكر في ملكية وسائل التأثير على الجماهير وتسعى لربط الفن بها، لتساهم الوسائل فيخدمة نشر الحس والتذوق ورفع مستوى الوعي عن طريقها .

واذا كانت الدول العربية تسعى من اجل توحيد في السياسات المختلفة لعملية تغيير الواقع ، وتربط ذلك برغبتها في الوصول سياسة موحدة ، فلا شك في ان عليها أن تفكر في خلق سياسة موحدة تجاه الفن التشكيلي ،لدوره الهام المعاصر ، وتأثيره على الواقع ودوره في الدفاع عن قضاياها ، واهميته في اعطاء صورة جديدة عنها ، وبالتالي يستخدم الفن بشكله المتطور في التأثير على الواقع ، وفي الدعاية الخارجية ، ويرتبط بكل اهداف نضال الامة في هذه المرحلة .

وذلك اذا احسنا التخطيط ، وعرفنا كيف نستفيد من امكانات موجودة ، وكيف نخطط لنزيد من الامكانات ، وكيف نبدل من واقع موجود ليساهم في اتاحة فرص جديدة لامكانات غير مستغلة لنزجها في معركتنا مع التخلف والتجزئة ، ومظاهرها الراهنة من احتلال للاراضي ومعوقات امام التطور والابداع .

ولكن اذا لم يتم التدخل لنزج الفن ضمن عملية التغيير ليساهم في حربنا مع العدو ، ولم نخطط لنؤثر على الانتاج ونربطه باهدافنا المرحلية ، فان ذلك سوف يزيد من مصاعبنا ، ولهذا لابد من ان نخطط لنربط الفن بالواقع ، ولكن لماذا ؟ !

آ ـ واقع الانتاج الفني يحتم التبديل :

ان واقع الانتاج الفني العربي المعاصر الذي شرحنا ظروفه ، واوضحنا مشاكله يحتم علينا اجراء تبديل لنضع الفن والفنانين ضمن علاقات اكثر انسانية ، تخدم الفنان وتمنع استغلاله من قبل الوسطاء الذين بدأوا بالتشكل في المجتمعات العربية ، وان ترك هذه الاوضاع على حالها سوف يؤدي الى أزمة يعيشها الفنان .

انه سوف يشعر بعزلته ، وبعده عن الناس ، لانه لايشارك وبالتالي سوف يعكس نتيجة هذه الازمة وبالتالي يزداد الانتاج اغراقا في الذاتية ، ويتطور المجتمع بعيدا عن مشاركة الفنان .

أو ان هذا الفنان سوف يتوجه الى قلة من المتذوقين والمولين والوسطاء الذين يسعون لربطه بفن معين له علاقة بنوع من الانتاج الذي يرضي نوازعهم الفردية ، او شروط السوق التجارية التي تتحكم بها الاذواق او المعروضات الشائعة او التقليد للفن الاوربي ، أو الابتكار الطريف والغريب الذي يثير ضجة .

ولاننسى ان هذه الاوضاع ستؤدي الى فتح المجال امام الوسيط ليتاجر ويربح ، كما انها تفتح الباب امام استثمار للفنان تتدخل فيه عناصر مشبوهة تريد ان تصطاد الفنان وتغرقه في متاهات بحوث لا مجدية احيانا .

وقد يؤدي ذلك الى ازدياد هجرة الفنانين نتيجة يأسهم ، او عدم ربطهم بالواقع وتامينهم ، وشعورهم بعزلة قاتلة ، وهكذا يقعون فريسة سهلة لبعض المستثمرين الذين يريدون ربط الانتاج بوسائل عصرية للاستثمار يربحون منها على حساب جهد الفنان وابداعه .

ب ـ التغيير سوف ينعكس على الواقع :

لقد سبق لنا التحدث عن ظروف الانتاج الفني الراهن في الوطن العربي ، وارتباط هذه الظروف بالعلاقات الانتاجية ، ودور كل من (الوسطاء) و (المنتجين) و (الجمهور) واهمية الوسائل الناقلة في التأثير على واقع هذه العلاقات ، واهمية استخدام الوسائل الحديثة في النشر

والعرض والبث لخدمة الفن التشكيلي ونشره وزيادة تأثيره ، وربط ذلك كله بتخطيط محدد الاهداف .

ويمكن ان نتوصل عن طريق التخطيط الى زيادة دور الفن في الحياة الاجتماعية عن طريق الانتاج الفني الجماهيري الذي نعيد احياؤه ، ونجعله وسيلة التأثير الايديولوجي والسياسي فالتماثيل الضخمة والوحات الجدارية الفخمة المصنوعة من المواد المختلفة التقليدية ، يمكن ان تلعب دورا هاما في اعادة ربط الفن بالاهداف الاجتماعية والسياسية للمرحلة .

وهكذا ينعكس التغيير على الواقع ويساعد على تطويره . ويؤدي ذلك الى تطوير ادوات التعبير نفسها وتوليد ادوات تعبير جديدة اكثر اهمية من الادوات المستعملة .

ج — توليد أدوات تعبير جديدة :

ان ربط الفن بالجماهير ، وزيادة دوره الاجتماعي ، سوف يؤدي إلى تطوير ادوات التعبير الراهنة ويعطيها امكانات التأثير بواسطة وسائل النقل العصرية ، ولكن تماس الفن مع وسائل التعبير الجماهيري وتفاعلها مع جمهور عريض يؤدي الى توليد أدوات تعبير فنية جديدة او احياء لادوات تعبير فنية قديمة تساهم في التأثير السياسي والاجتماعي .

فالفن يرتبط بالصيغ الجماهيرية ذات التأثير الواسع ، وبالتالي يؤثر على السينما حين يقدم لنا خبراته وامكاناته وبطورها ، ويؤثر على التلفزة حين يتعاون الفنان مع المخرج والطباعة يتبدل مفهومها حين تقترن الانتاج العلمي والادبي بالفن ، وتطور الصحف والمجلات عن طريق الرسوم ، وندخل التصميم الجيد على كتب الاطفال ورسوم التوضيح ومختلف اشكال الفن التي توسع من دائرة التعبير الفني وتجعلها شاملة للصناعة والكتاب والعمارة. وهكذا يخلق الفن تحت تأثير التماس المباشر بين الوسائل المصرية الجماهيرية وبين التعبير الفنـي .

وهذا يعني ان على الفن ان يطور علاقاته مع اشكال الاعلام والانتاج الصناعي والمعماري ومع المواد التقنوية الحديثة ، ومع الطباعة والنشر ليكون قادرا على تحقيق (وظيفة اجتماعية) وبالتالي يعم ويزداد دوره الاجتماعي . وان عليه ان يستخدم وسائل التعبير الفنية الاكثر جماهيرية كالاعلان والتماثيل الفخمة واللوحات الجدارية ليكون قادرا على تأدية مهمة ايديولوجية وسياسية .

وعندها تتولد ادوات تعبير جديدة نتيجة لهذه الصلات ، وتتطور الصيغ الفنية نفسها نتيجة لذلك .

ولن يكون ذلك ممكنا الا اذا استطعنا ان نخطط لذلك ، على مستوى تعليم الفن والتربية على مستوى التأهيل الفني للموهوبين وعلى مستوى اقامة علاقات فنية اكثر تحقيقا للعدالة او اكثر اهتماما بدور الفن في الحياة .

نتائج مستخلصة من البحث ومقترحات عملية ؟

من ذلك كله نستنتج عدة نقاط هامة ، يمكن ان نلخصها فيما يلي :

١ ـ ان وضع الفنون التشكيلية الراهن لايكفل ربط الفن بالحياة ولا يعطي للفن وظيفة اجتماعية أو سياسية .

٢ ـ ان علينا ان نخطط على مستوى الدول لنبدل هذا الوضع ، وان علينا انتربط الفن بالحياة وبالظروف التي نعيشها .

٣ ـ ان عملية التخطيط يجب ان تكون سريعة ، وثورية ، ولهذا فان تحقيق تغيرعلى واقع الفنون لن يتم بدون سيطرة للدولة على وسائط النقل والتوزيع والعرض والنشر وربط الفن بها ، وعدم ترك واقع العلاقات الفنية الراهن بدون تخطيط حتى لاتحقق استقلال الفنان وابعاده عن التغييرات التي تتم في المجتمع العربي .

٤ ـ يجب ان تكون عملية التخطيط شاملة للوطن العربي . وتسير نحو التكامل ، بحيث تحقق اغراضها في ربط الانتاج بالواقع ، وبالجمهور العربي في كل مكان .

٥ ـ يجب اعادة ربط الفن بالحياة الاجتماعية والسياسية والاستفادة من الامكانات الفنية لتجميل الواقع وتبديله والتأثير على المواطن لزيادة وعيه ولن يتم هذا بدون تفاعل الفن مع وسائل الاعلام وتسخيرها لنشره وتعميمه وربط الفنبوسائل عصريةللنشر والتوزيع والتعميم للثقافة لكل الجماهير .

٦ ـ يجب ان يتم ربط بين المعركة الاعلامية التي نخوضها وبين الفن التشكيليبحيث يساهم الفنان ويأخذ دوره عن طريق شتى الوسائل المتاحة ، وان الفن سلاح فعال في هذه المرحلة .

٧ ـ حتى يمكن ان يلعب الفن دورا ايديولوجيا وسياسيا علىنطاق الوطن العربي يجب الاهتمام بالنصب والتماثيل واللوحات الجدارية الضخمة ، والاعلانات السياسية ليأخذ الفنان مكانه في نشر الوعي السياسي والقومي .

٨ ـ يجب التخطيط لنشر الفن وزيادة ارتباطه بالعمارة والتزيينات الداخلية ووضع الخطط ليكون الفنان والمهندس حجر الزاوية في النهضة المعمارية الراهنة .

٩ ـ يجب ان يعطى للفنان دور ضمن الانتاج الصناعي والاستهلاكي حتى يتحققتعريب النتاج وتقديم النماذج الفنية والادوات اليومية المصممة محليا .

١٠ ـ لابد من توفر خطة محددة لتطوير التربية الفنية حتى نغرس حبالفن والتذوق الفني في الناشئة وتطور تذوقهم واحساساتهم الجمالية .

وعندما يتحقق ذلك كله نستطيع ان نقول بان الفن يساهم في بناء المجتمع العربي على المستوى الاجتماعي والاقتصادي والسياسي ، ويساهم في معركة المجتمع والتجزئةوالتخلف ومع كل اشكال الاستعمار والصهيونية .

الفن

في الحياة اليومية والتصميمات الصناعية

الدكتور محمد طه حسين

ان موضوع الفن في الحياة اليومية يعني بالدرجة الاولى موضوع الفن والتصنيع وعلاقة الفن بالحياة والحياة بالفن . فالفن هو الذي يوصلنا الى التعرف على مبادىء المجتمع وفلسفته ، ويعمل على تهذيب الإنسان وصقله . والفن في هذه الحالة سابق على العلم ، فالعلم يبني ولكن يظل مختفيا وراء ماخلفته الحضارات من نماذج تدخل في دائرة الفنون ، سواء اكانت عمارة او نحتا او تصويرا او فنونا تطبيقية وصناعية اخرى . وعن طريق الفن والتسجيل تمكن العلماء والباحثون من تحديد معالم مختلف الحضارات ، وتوصلوا عن طريقها الى الكثير من النظريات الرياضية والعلمية التي خلفها القدماء . (فالفن اذن هو الصورة النهائية للمجتمع، وواجهته الحقيقية) .

والفن كسائر نواحي النشاط ، يتأثر بالملابسات المادية للوجود ، فهو طريق المعرفة له حقيقته الخاصة وغايته الخاصة ايضا ، وله صلات وثيقة بالسياسة والدين وبكل الجوانب الاخرى التي تتفاعل مع خطنا الانساني ليجعل منه خطا متفاعلا ، واضح المعالم ، ليسهم بحق في عملية التكامل التي ندعوها الثقافة او المدنية .

والفن الذي يبدأ فرديا ، لابد له من ان يدخل ضمن النسيج الاجتماعي بصورة فعلية ، متى اعتمد المجتمع هذه الفرديات من الخبرات الفنية وتشربها ، حيث تمثل بعد ذلك الخيوط الملونة لشكل الثقافة .

والفن في كل فترة زمنية له وضعه الخاص الذي يتفق مع المستوى الفكري والاجتماعي وما من فن الا وقد عكس صور مجتمعه ، هكذا علمنا الفن المصري القديم ، والاسلامي ، وعصر النهضة الاوربي – وغير ذلك من المراحل التاريخية للفن – حتى اذا قلنا هذا مصري فيدور في الذهن مباشرة الشكل المصري بما فيه من شموخ واتزان مع استقرار ورقة وجدية، بينما نجد ان الصورة التي تمر امامنا عن الفن الاسلامي هي مجموعة الاشكال التجديدية والتنظيمات الهندسية ، والكتابات العربية ، وارتباط الشكل العربي الاسلامي بالجانب العلمي والرياضي .

واذا كانت الفنون قد تجاوبت قديما مع مجتمعاتها ، وحققت في نفس الوقت ذاتيتها، وعلمت وافادت ، نجد انفسنا اليوم في وطننا العربي في حاجة ماسة الى دراسة مشاكل الفن عندنا ووضع الحلول المناسبة لها . .

فمنذ زمن بعيد والفن في وطننا العربي لم تدعمه تجربة تجعله على علاقة بالحياة والجماهير ، بعكس فنوننا القديمة وخاصة الاسلامية منها ، والتي عاشت داخل تجربة كاملة متكاملة ، عندما كانت ممثلة في جميع مايحتاجه الفرد من نماذج فنية (كالتحفة النحاسية العربية او الخشبية او النسيج او الخزف..) فكانت بحق فنون حضارات كبيرة ، وفي نفس الوقت اعمالا لفنانين كبار متجاوبة مع العامة والخاصة .

وفننا التشكيلي اليوم انما يتلمس هذا النجاح وهذا الاتصال . فالفنان العربي في صراع دائم لبلوغ أمل الفن المتكامل . والجمهور في حيرة بين المذاهب الفنية الحديثة ، فالبحث يستمر حول علاقة الفن بالحياة والجمهور ، وأسباب عدم الاتصال الثقافي بين المنتج الفني والمجتمع .

ان مشكلة الفن في العالم العربي اليوم ، لم تعد ممثلة في الانتماء لمدرسة او نمطدون الاخر ، او اعتبار هذه الانماط من اسباب التباعد بين الفنان والجمهور ، ففي ميداني الفن الجميل والفن التطبيقي تلتقي بنماذج من الحضارات القديمة ومن عصور ماقبل التاريخ،

من الحضارتين المصرية والاسلامية فمن الفسيفساء الى المقرنصات ، والتطعيم والمشربيات، الى الكتابات الكوفية والنسخية ، كل هذا او غيره أصول تاريخية واضحة لنزعةتجريدية (لاموضوعية) في تراثنا الاسلامي العربي ، أحبها الناس وتعايشوا معها واستخدموها في حياتهم اليومية دون مناقشة أو تحليل لاتجاهاتها الفنية ..

فالمشكلة اذن لها جوانب اخرى هامة منها : (اعتبار الفن وسيلة اتصال ضرورية بين الفنان والجمهور) كذلك (ان الفن لابد وأن يكون على علاقة بحاجات الناس المباشرة).. فقديما كان الفن لايتمثل في نوعية دون الاخرى ، فالشعر والموسيقى ، والغناء ، والنحت جميعها من الفنون التي تدخل ضمن الصناعات المهنية كالتجارة والحدادة والبناء وغيرها .

فلفظ الفن عند اليونانيين قد شمل جميع مظاهر الانتاج اليدوي كما ان المدلول الاستاطيقي (علم الجمال) في اليونانية كان يعني مهارة ما ، غايتها تحقيق نتيجة معينة حسب خطةعمل مقصودة ، بهذا المعنى فان جميع (الاعمال اليدويةالفنون) حتىالجراحة(١) .

والعرب ايضا لم يعرفوا الفن الا على انه ضمن النشاط الانساني ، فعرفوه على أنه (صناعة) ودلالة على الجوانب الابداعية على اختلاف اشكالها وانواعها ..

بهذا المفهوم فالفن لايمكن ان يكون غير وسيلة اتصال هامة وصناعة في نفس الوقت . ويكون تعريف التشكيل هو الوصول بالمادة الخام الى ملاءمة تامة لغرض ما ، ويكون تعريف (الجمال) في هذه الاحوال هو (التعرف) على ان الشيء قد استكمل كل ما يلزمه ليستوفي المطلوب من ادائه .

ويكون مصدر الجمال هو ادراك العمليات والوسائل التي استعملت في الوصول الى الشكل ، ويكون مقياس الجمال هو مدى ملاءمة الشكل لكل العوامل التي دخلت في تشكيله، ومدى نجاح الشكل في الوصول الى الاغراض المقصودة .

الفن واسباب عزلته عن الجماهير :

منذ ان ظهرت أكاديميات الفنون في أوروبا في القرن الثامن عشر ، ومن خلال نشاتها

١ ـ ان سقراط شيخ الفلاسفة ومعلماليونان ، والذي عاصرازهى عصورالفناليوناني الكلاسيكي لم يكن يفرق بين الفنون الجميلة والفنون النفعية ـ (وسائلالاتصال) فالفنون على كافة انواعها يتبغي في رأيه ان تحقق للانسان نفعا ما او خيرا معينا، ويتفق في هذا مع افلاطون في اعتبار الفن وسيلة من وسائل رقي الحياة .

قسمت مجالات الابداع الفني الى مايعرف بالفنون الجميلة (نحت ـ تصوير) وما يعرف بالفنون التطبيقية (معادن ـ خزف ـ أثاث ..) .

بهذا التعريف والتفريق بين النوعية الواحدة للفن ، كانت البدايات الاولى علىطريق خروج الفن عن اهدافه التي خطها لنفسه على طول الحضارات القديمة وعرضها ، فتحول الفن ليكون في خدمة طبقة معينة دون غيرها .. وانعزل عن الحياة وضاقتحدوده وأهدافه، وساد المفهوم الخاطىء ان (حرفة الفن غير الفن) وان الفنون الجميلة (تصوير ـ نحت)هي التي تتعلق بغايات الحياة ، وان الفنون التطبيقية تتعلق بوسائل الحياة . ذلك المفهوم الخاطىء ـ والحجة الباطلة ـ فالانسان يرتبط ارتباطا عضويا ونفسيا بوسائل الحياة وغاياتها .. ولابد وان يكون للفن دوره في اسعاد الانسان .

لقد تسبب عصر النهضة الاوربي وعلى مدار فترة طويلة من الزمان شملت عصرالنهضة وما بعده ، على قصر الفن على تصوير حياة الانسان والطبيعة وارتبط الفن الجميلبهذين العنصرين . كما ارتبط الفن التطبيقي بانتاج اعمال حرفية مناظرة ، مما أدى الى اعتبار الاولى خطا فنا والثانية حرفة (١) ..

ان الفن في الدول العربية على طول عصوره الاسلامية المزدهرة ، لم يفرق بين ماسمي بـ (الجميل) والتطبيقي (النافع) في الفن ، ولم يقصر التشجيع على نوعية معينة منه ـ بل كان الفن وحدة واحدة لايمكن التفريق فيها بين ماهو جميل وماهو تطبيقي ، حتى أصبح من العسير تقييم القطع الفنية على أساس من التفريق بين النوعين . فالقطعة الخزفية مثلا لم يتم تقييمها على أساس انها قطعة خزفية (جميلة) فقط ـ فجمالها يقترن باستخدامها. فالسجاد والاقمشة والاثاث جميعها فنون تطبيقية (نفعية) وجميلة في آن واحد محملة بصفات الجمال المستمر من التطبيق والاستعمال وهذا مانسميه (بالجمال الفكريالوظيفي) الذي يتأتى عن طريق الفهم وادراك ان العمل الفني قد اتخذ الشكل الذي هو عليه لكي يؤدى وظائف خاصة وينفع في خدمة اغراض خاصة . كذلك ولاول وهلة يتعرف الناسعلى

---

١ ـ ابتداء من عصر النهضة بدأ المعماريون يأنفون من الاختلاط بالعمال والصناع ثم شجعت الاكاديميات والمدارس هذا الاتجاه ، فارتفعت مكانة المعماريين فيالمجتمع، ولكنها اساءت اليهم اساءة كبرى ، بان عزلتهم عن الحياة العملية وعن عملهم الحقيقي عن الموقع المعماري ، وافقدتهم خبرتهم ومعرفتهم بحرف البناء وظروف العمل . بينما كان المعماري في العصور الوسطى الاسلامية والاوربية ـ معتبرامن طبقة الصناع واصحاب الحرف ، وينطبق عليه ما ينطبق عليهم .

هذه الوظائف ويقررون أن الاشكال مفيدة ومناسبة وصالحة للقيام بالوظائف وتحقيق الاغراض ، وأنها ايضا مناسبة في شكلها للمواد المصنوعة منها والاساليب التي اتبعت في تشكيلها .

لقد ورثنا عن أجدادنا العرب الوحدة الفنية والفكرية ، وورثنا الجمال المثل في حرفة ما .. وورثنا الحقيقة ـ حقيقة الفن وعلاقته بالحياة اليومية .. فالفن عند العرب ـ كما أوضحناه ـ كان الصنعة ، والفن هو الخامة . الفن هو غاية الحياة ووسيلتها . الفن في وحدة العلاقات ـ وعلاقته باستخدامه . فالفن اهم وسيلة للاتصال والمعرفة ، يجمل الحياة وينقيها ويعلو بالناس ويربيهم ويرفع من ذوقهم وينمي من خبراتهم .. فهو عامل اسعاد وتثقيف للجماهير .

وكما ورثنا ايضا عن اجدادنا العرب وحدة الفكر ، وورثنا ايضا ارتباط الفن (بالوظيفة) فلامعنى للفن الاسلامي العربي الا في نطاق استخدامه ـ وليس هناك من تسمية يمكن ان نطلقها على الفنون الاسلامية العربية الا (الفنون العربية الاسلامية ـ التطبيقية او الوظيفية) .. في مجال العمارة الاسلامية نجد انها احدى مجالات النشاط الانساني في البناء والانشاء، طبق فيها العرب ما توصلوا اليه من علوم وفنون اخرى وان جميع المباني التي شيدت على علاقة تامة بغرض عملي تخدمه ـ وفائدة تؤخذ منها .

ففن العمارة الاسلامية يخضع للفنون التطبيقية ـ او الوظيفية ـ ولا سبيل الى انكار هذه الحقيقة ، فهي تؤدي الغرضين معا ، الجمال والانتفاع فالجامع له وظيفته التي تختلف عنها في المعبد الافريقي ، والكنيسة المسيحية . انه ليس بمكان لتادية الطقوس الدينية فقط ولكنه المكان الفسيح الممتد عرضا لكي يتسع لاكبر عدد من المسلمين يقفون صفوفا في اتجاه القبلة المتجهة نحو مكة ، وليس للجامع ما يميزه من الخارج سوى مأذنة ، هذا بالنسبة للهدف الوظيفي الذي شيد من اجله الجامع ـ فهو مختلف تماما عن العمائر الاخرى من حيث الشكل والوظيفة .

فالفائدة العملية من المبنى ـ أو الوظيفة ـ موجودة اذا . وفي العمارة الاسلامية ليست موجودة فحسب ، بل هي تتواجد قبل المبنى نفسه ، وهي السبب الاصلي في وجوده ، وفي تبرير وجوده ، وهي الغرض الغالب عليه ، والمصدر الرئيسي في التأثير على التصميم واتخاذ المبنى الشكل الذي هو عليه .

عزلة الفن في القرن العشرين في مصر والدول العربية : ـ

ان النظرة الذاتية للفن في الدول العربية ـ والتي سببت عزلة الفن عن الحياة فيها لفترة دامت طويلا ـ لم تنضج الابعد ظهور نظريات في الفلسفة والنقد تغلب الاثر السيكلوجي للفن على الوظيفة الاجتماعية له ـ فاستقل الفن بعيدا عن وظيفته التي تجعله في خدمة

الحياة الاجتماعية والارتقاء بالطبيعة الانسانية ـ فالنظرة السيكلوجية لم تتبلور الابعدأن بدأ الفنان يخاطب الفرد ، اي بعد ان اصبح للانسان العادي مكانه في المجتمع وبعد ان أصبح الفنان بدوره حرا في التعبير عنمشاعره الذاتية وأفكاره الخاصة ـ فلميعديستهدف من عمله الفني الا أن يثير في السامع أو الناظر البهجة الخالصة (١) .

تلك النظرة الطارئة وهذا التحول في الفن منذعصر النهضة حتىالقرن الثامنوالتاسع عشر في أوروبا ، والذي أدى الى تباعد الفن عن الحياة ، والاغراق في الفردية ، اتجهت اليه الدول العربية وخاصة مصر منذ اوائل القرن الحالي . حدث هذا مع قيام المدارس الفنية المصرية على غرار ما حدث في الغرب منذ قرن مضى . وتتلمذ المصريون اولا على ايدي اجانب ثم فنانين مصريين ، فانتقلت اليهم الروح والتقاليد الفنية . الاوروبية التي كانت سائدة في ذلك الوقت ، حيث انحصر تعليم الفن في مدرستين ، الاولى للفن الجميل ـ (تاسست ١٩٠٨ (١) ـ والثانية للفن التطبيقي (مدرسة الفنون والزخارف اسست عام ١٩٠٥) فكانت بداية فن وفكر اجنبي رافد على الدول العربية ـ وفي الوقت ذاته تأكيد عزلة بين الفن والمجتمع ، الفن والحياة .. الفن ووظيفته .. والامل في ان تتاح فرصةبحثه في مقام آخر ، تمكن القائمون على الفن التشكيلي بالوطن العربي من اعادة تقييم الحركة الفنية التشكيلية فيه) على انه لابد لنامن التعرض للوسيلة التي انتهتبها الدولالاوروبية تلك الهوة التي كانت قائمة بين الفن والجمهور ـ الفن وادوات الحياة .

---

١ ـ برز نظام النقد الفني او هواية الفن في مجال فن الصالون او الفن الخاص ، اساسه معرفة هذه الاعمال وتذوقها ، يغذيه اسلوب المرفة الذيشجعه عصرالاحياء الكلاسيكي .. وهذا النظام معروف لنا باسم الذوق او الذوق السليم (الحس)، واليه يرجع كما يعتقد هربرت ريد (كل خلط في القيم الموجودمنذ القرنالسادس عشر حتى وقتنا الحاضر .. حيث جعلنا هذا الذوق بكل قصوره وخصوصيته مقياسا نقيس به الفن الصناعي ، فن عصر الآلة) .

(٢) · يرتبط استخدام كلمة (فنون جميلة) ارتباطا وثيقا بتاريخ اكاديميات الفنون التي كانت عادة اكاديميات فنون جميلة . وكان اول استخدام للكلمة في اللغة الانجليزية قد سجله لها قاموس اكسفورد عام ١٧٦٧ ، بينما انشئتالاكاديمية الملكية عام ١٧٦٨ ـ وبالطبع كانت قد سبقتها اكاديميات مماثلة في الخارج في فينا وبولونيا على سبيل المثال ـ وكانت جميعها صورة للاكاديمية الاصل التيانشئت في باريس ١٦٤٨ .

مفهوم الفن في المجتمع الصناعي :

رغم كل المحاولات التي بذلت في اوروبا لربط الفن بالحياة وبالوظيفة والعودةبالفن الى ما كانعليهقديما ، الا انها كانت تعوزها فيالبداية الركائز العلميةوالخبراتالتكنولوجية وفهم حقيقي للاحتياجات البيئية والتي اختلفت عن احتياجات الفرد في عصور مضت . فنجد محاولات لم تتعد عمل رسومات لاشياء امكن تنفيذها يدويا وهي ما اطلق عليها بالصناعات الحرفية ، اتبعت اساليب عصر النهضة (زخرفي الطابع) . سيطر على هذا النوع من الانتاج عدد قليل من رجال الصناعة لم يتمكنوا من عمل الكثير بالنسبة لتلك المشكلة ، لعدم وعيهم لما يجب ان يكون عليه الفن في مرحلته الجديدة وزاد من تعقيدالمشكلة اختراع الآلة خلال المائة سنة الماضية فالعمل الفني تسيطر عليه الحرفة اليدوية والآلة تتطلب اشكالا جديدة ومفهوما جماليا جديدا .

فمنذ دخول (المكنة) (١) واساليبها في الصناعة ، ظهرت مشكلة لم تجد حلا كاملاحتى الآن .. ويبلغ عمر المكنة مائة وخمسين عاما تقريبا ، فالالةالبخارية ، ومكنةالغزل ، ومكنة النسيج ، قد اخترعت جميعها قرب نهاية القرن الثامن عشر . وقد كانت الثورةالاجتماعية التي أعقبت هذه الاختراعات مباغتة مذهلة من الناحية التاريخية ، وفي ذلك يقول احد المؤرخين انها ربما تجاوزت في بغتتها التحولات التي طرأت على اشكال الكائنات في ايانتقال من احد العصور التاريخية الى العصر الذي يليه .. لقد قاوم العنصر الانساني (المكنة) التي حلت محله ، ثم انهارت كل مقاومة ، وتضاعف عدد المكنات ، واتسعت أسواقها ، وازيحت بالتدريج من عمليات الانتاج كل عناصر المهارة الحرفيةالباقية . وبحلول عام ١٨٣٠ في أوروبا كان عصر (المكنة) قد تمكن بكل قوته ومعناه تمكنا كاملا وبصفة نهائية .

ان الحركة الرومانتيكية التي بدأت في انجلترا عام ١٨٨٥ (حركة الفنونوالصناعات) تعتبر الحركة الاساسية التي بدأت مع الثورة الصناعية ، مهد لها كل من راسكن وموريس في انجلترا ، وفان دي فيلد في بلجيكا ، وأولبرش بيرنز في كولونيا (مستعمرة الفنون بكولونيا) .. وغيرها ، أدت الى ماسمي (بالفن الصناعي) حيث نادوا بان الفنانيستطيع

---

(١) المكنة ـ معناها اية ادارة للانتاج بالجملة بمعنى آخر نقول ان كل عدة هي(مكنة) فالمطرقة والفاس ، والازميل (مكنة) ، والفارق الحقيقي بينهما هو الفارق بين انسان يستخدم عدة يدوية ينتج بها شيئا يظهر فيه كل مرحلة من مراحل انتاجه ارادته وطابع شخصيته ، وبين (مكنة) تنتج ، بغير تدخل انسان معين ، اشياء موحدة الشكل دقيقة ، لاتظهر اختلافات فردية ، وليس فيها اغراء شخصي .

ان يسهم في تكوين مجتمعه وامكن تعريف الفن على أنه (انعكاس السعادة على الانسان أثناء عملــه) ــ. واضح من هذا التعريف ، أن موضوع الفن لم يكن فقط جماليا او نظريا بل انتقل ايضا الى مجالات اوسع شملت النواحي العلمية والاجتماعية .

ظل الصراع بين الفكر القديم والجديد مستمرا ، والعمل الفني الذاتي له الغلبة ، وسيطرة المناهج الاكاديمية ومقاومة الوضع الجديد للفن ، سائدا حتى النصف الثاني من القرن التاسع عشر ــ وكان لفن النحت والتصوير الاهمية الاولى في البرامج ــ كتحد للراي الجديد وللمناهج الحديثة في التعليم ــ والتي تعلن الحرب بصراحة على مذاهب (الفن للفن) والاسلوب التعليمي المتبع فيها . غير انه مع تكوين اتحاد الصناعات الالمانية (١) بدأ البحث لاول مرة حول امكان الوصول الى طريق يربط بين الصناعة والفنان المبدع ، حيث ظهرت اولى مدارس الفن التطبيقي في المانيا تعمل على خلق جيل جديد (حقيقي) له مــن الثقافة والتربية ما يؤهله للعمل داخل المصانع ويقوم باعمال يدوية ويعتبر عام ١٩٠٥ عام التحول نحو اتجاه يسعى الى الوحدة والتكامل (تكامل الشكل والتصميم مع الانتاج الصناعي) ففي نفس العام ، نفذ اول كرسي صممه معماري في ورشة صانع الاثاث الالماني شميث كذلك يعتبر عام ١٩٠٧ هاما في تاريخ (الفن الصناعي) حيث اسس بيرنز اول مكتب للتصميم الصناعي في شركة (AEG) كمحاولة لرفع مستوى التصميم . وبهدف اختبار احسن القطع الفنية الصناعية منها والحرفية لانتاجها ، ثم نشاة الباوهاوس بالمانيا عام ١٩١٩

مدرسة الباوهاوس والتصميمات الصناعية :

ان فكرة النهوض بالفن والصناعة لم تاخذ شكلها الايجابي والواقعي في عالمنا الحديث والمعاصر ، الا بظهور مدرسة الباوهاوس والالمانية التي ساعدت على تعميق المفاهيم الفنية الحديثة والعلمية ، وربط الفن بشكل اوثق بالبيئة والمجتمع ، وعملت كذلك على توجيه (الفنان الصناعي) لعامة الناس عنايته بالخاصة منهم ، ونشر القيم الجمالية والنفعية بينهم واشراكهم في موضوع الاستمتاع .

(١) هيئة اصحاب المصانع المنتجين والمعماريين والحرفيين والتي عن طريقها انتشرت فكرة تطوير وحدة الفن والصناعة ، وكان الهدف هو العمل على توحيد الفنانيين مع الحرفيين والمصورين .

لقد كان لفكر الباوهاوس[1] أثره العميق في ربط (الفن بالصناعة) . حيث أصبح للفن مسار جديد ارتكزت عليه الصناعية واصبح من آهم دعاماتها في العالم الحديث ان مدرسة الباوهاوس التي أسست في فايمار عام ١٩١٩ بالمانيا قد جعلت من الفن قيمة فلسفية ومن الصناعة خبرة ومعرفة علمية .. وبتكامل الفن والصناعة في هذه المدرسة على يد مؤسسها الفنان والمعماري والفيلسوف فالتر جروبيوس . ثم تكوين اتجاه فكري عالمي جديد سمى الى خدمة المجتمع ـ عن طريق احترام الفن ـ والاستفادة بالتكنولوجيا الحديثة فيه ـ وبذلك تعتبر مدرسة الباوهاوس اولى المدارس العلمية التي سمت الى ربط الانسان بالجوانب التكنولوجية والعلمية والعصر الذي يعيشه ـ حيث تعود بالفن الى ما كان عليه قديما من حيث علاقته بالعصر والحياة . تلك الدعوة التي لم تتمكن اية مؤسسة علمية اخرى من القيام بمهامها او بتحقيق اهدافها .

لقد واجه فالتر جروبيوس واقعية القرن العشرين وحاول ايجاد لوائح ونظم جديدة ـ لمواجهة هذه الواقعية ، حيث كان يؤمن بان (الفنان وحده هو الذي يملك اعادة الحياة الى الانتاج الآلي) ـ (وان حساسية الفنان يجب ان ترتبط بمعرفة الصانع الماهر والمنفذ وذلك لخلق اشكال جديدة مبتكرة في العمارة وأدوات الحياة) .

ومن أهم مانادى به فالتر جروبيوس (ان الفنان لابد له من ان يكون على علم وخبرة مباشرة بالانتاج الكمي ، وعلى رجال الصناعة ان يتعلموا كيف يقبلون القيم الفنية التي يقدمها الفنان) .

ان المشاكل التي كان يتعرض لها الفن من أجل (الاستخدام) قد وجد لها حلا في مدرسة الباوهاوس ، عندما جمعت بين جميع فروع الفن والتصميم وساعدت على وجود اسلوب جديد يستطيع مواجهة المتطلبات (الفنية ـ الجمالية ـ التجارية) كما ساعدت على ابراز فكرة العمارة الصناعية وتحقيقها ، ووضع مخطط طويل المدى (الفن الصناعي) وتربية مجموعات جديدة من المصممين الصناعيين يعملون على توحيد عالم الفن وعالم الصناعة .

---

(1) الباوهاوس كلمة المانية ومعناها الحرفي : هو بناء المنزل حيث اطلق عليه بيت العمارة ـ اما دلالتها المعنوية فهي فلسفة البناء (بناء السكن أو بمعنى آخر فن العمارة) فالمعنى الحقيقي ليس في عملية البناء أو الانشاء أي انه ليس بالمعنى المادي ، ولكن بالمعنى الفكري الفلسفي. فالعمارة أو البناء هو المجمع لكل الفنون وكل منزل هو تحفة .. وتحقيقا لهذا المعنى الفلسفي نجد ان كل المجهودات قد اكدت ضرورة ايجاد التوافق والوحدة بين الفن والصناعة ـ الفن والحياة اليومية ـ الفن وادوات الحياة ، وجعل العمارة القوام او العامل المقرب بينهم جميعا .

وفي سبيل تحقيق هذه الفلسفة افترض فالترجروبيوس ما يلي :

١ ـ ضرورة الاعتراف بالآلة كأداة شرعية في يد الفنان والمصمم .

٢ ـ تحطيم الاسطورة التي تفرق بين ما يعتبر فنا جميلا وما يعتبر تطبيقا .

٣ ـ ان انتاج السلع المصنعة آليا ومن ضمنها العمارة لايتم فقط بواسطة المهندس بل يحتاج الى فنانين ذوي عقلية متفتحة ملمين بطبيعة الخامات التقليدية والجديدة والامكانيات التكنولوجية الحديثة .

٤ ـ ضرورة الاستقلالية في التعليم والتوجيه .

ومن أقوال جروبيوس المأثورة (في الماضي كان يترك للفنان الحرية في شغل الفراغ بالاسلوب الذي يراه ، اما الآن فالتصميم عبارة عن (مناقشة جماعية) . الجماعة يتعايشون ويناقشون ويبثون الفكرة) .

من الدراسة الشاملة لآراء بعض الكتاب وخاصة فالترجروبيوس وراسكن وموريس ، يتضح ما يلي : ـ

أولا : العودة الى ماكانت عليه الفنون في الماضي من وحدة في الفكر واحتواء المعنى للاعمال الفنية والقضاء على فكرة (الفن للفن) .

ثانيا : الارتفاع بمستوى الانتاج والتصميم وتيسير استغلال التكنولوجيا الحديثة للفنان ونشر العمل الفني عن طريق انتاجه آليا ..

ان حركة الباوهاوس وما سبقها من محاولات تتبعنا خطاها ، قد أثرت تأثيرا عميقا في الحركة الفنية العالمية ، وبالرغم من ان حركة الباوهاوس قد فقدت بعض قوتها وتأثيرها في عالمنا المعاصر ، لا لان مبادئها الاساسية لم تعد صالحة بل لان هذه المبادىء لم تكن كافية لمواجهة ظروف الانتاج على نطاق واسع ، ذلك الانتاج المطلوب لسد حاجات مجتمع حديث ، وخاصة للمستهلكين منذوي الدخل المحدود . وعلينا ان ندرك من خلال الدراسات السابقة ، حقيقتين هامتين :

الاولى : ان العودة الى الحرف اليدوية لاتمكن من حل المشكلة الجمالية للسلعة في نطاق القوة الشرائية للمستهلكين ، وذلك لاسباب اقتصادية .

الثانية : ان الاختلافات الجوهرية بين طرق المعالجة في الانتاج الصناعي وفي الحرف اليدوية يجعل مشكلة تكييف التصميم للصناعة مختلفة كلية عن انتاج العينات الفريدة بطريق المهارة اليدوية الفنية .

ان الوحدة الفنية التي نعمل على تحقيقها في عالمنا العربي ، ترتبط بضرورة احترام الامكانيات اللانهائية للآلة والتكنولوجيا الحديثة ، بحيث تكون السلع المنتجة صناعيا متوافقة مع طبيعة هذه الامكانيات وذات طابع خاص يتفق معها . كذلك الاعتراف بأن انتاج السلع بواسطة الآلة يختلف عن انتاج السلع المنتجة يدويا ، حيث يسيطر شخص واحد على انتاجها . اما انتاج السلع المصنعة فانه يمر بمراحل عديدة ويحتاج الى خبرات عدد كبير من المتخصصين ، وان المقاييس الجمالية التي يجب ان تتوافر في السلعة المصنعة يراعى اندماجها مع جميع خطوات انتاج السلعة ولايمكن اعتبارها عملية ثانوية تضاف الى السلعة بقصد تجميلها ، هذه العملية المقصود بها عملية (التصميم الفني) أو (التصميم الصناعي) .

بذلك يكون لزاما علينا اليوم ان نعترف بالقيم الجمالية التي يبدعها الانسان من أجل التصنيع، وان ما يفقده الفنان في الانتاج الآلي من صفة التفرد وانتاج القطعة الفريدة، أصبح يعوض في انتاج آلي يتسم بالدقة والنظام والكمال الوظيفي ، والسعي وراء الوحدة الفنية ، والعودة بربط الفن بالحياة في مجتمعنا العربي المعاصر يجب أن يكون ركيزته (الفنان والمصمم الصناعي). لقد اعتبر الفنان والمصمم في الدول الغربية المحرك والديناميكي الوحيد الذي يستطيع ان يلعب دورا ايجابيا وفعالا في حركة الانتاج والتصنيع فما من نهضة صناعية في أي جزء من العالم الا ولعب فيها المصمم والفنان دوره فيها . وأمامنا امثلة من العالم المتقدم مثل المانيا واليابان وامريكا وغيرها من الدول التي بلغت الذروة في مجالات الانتاج والتصميم الصناعي .

الفنان والمصمم الصناعي في المجتمع العربي الحديث :

ان عالمنا العربي المعاصر في حاجة ملحة الى تفهم جميع الاتجاهات الحديثة السالفة الذكر في مجال الفن والصناعة وما طرأ عليها من تطورات وتغيرات سريعة ، أدت الى سرعة الانجاز ودقة الانتاج . فالتطور السريع في العلوم التكنولوجية والهندسية وكذا تطور الشعوب ورفع مستواها الاجتماعي ، قد أكد بصورة قاطعة وجود فنان يختلف في نوعيته واعداده وثقافته عن الفنان التقليدي القديم ، ذلك الفنان التقليدي الذي ما زالت أهميته سائدة في الدول العربية ، حيث الفنون التقليدية والحضارات القديمة التي لابد من احيائها ـ الا ان الظروف البيئية والاجتماعية وما طرأ عليها من تغيير جوهري في الاوضاع والمعايير يؤكد ضرورة تواجد الفنان المرتبط بالصناعة مباشرة ـ وهو ما أطلق عليه القرب بالفنان الصناعي ثم (المصمم الصناعي) .

وبانتقالنا الى ضرورة التغيير في وطننا العربي وأهمية تطوير الفن بما يتلاءم مع الاحتياجات البيئية ـ والتقدم العلمي والتكنولوجي ـ وتحقيق التكامل والوحدة الفنية ،

وايجاد العلاقة بين الفن والصناعة ، نرى انه اصبح من الضروري خلق جيل جديد من المصممين الصناعيين العرب وفي سبيل تكوينهم لابد من السعي الى تغيير مفهوم الفن وطرق تعليمه اذا اعتبرنا (المصمم) هو اساس العلاقة بين وسائل انتاج الفن والمنتج الفني والجمهور .

أهمية التصميم ووظيفة المصمم الصناعي :

دارت مناقشات كثيرة حول مفهوم (التصميم) و (المصمم الصناعي) ، وابدى الكثيرون رأيهم في هذا الموضوع ، وما زال البحث مستمرا حول معنى (التصميم).

فاذا اخذنا راي رجال الصناعة نجدهم يقررون (اننا نضعف أمام التصميم الجيد ـ وهذا هو سر بقائنا وقوتنا) ، وقد أدى استخدامهم لتصميمات جديدة وجيدة الى تحديد علامات (ماركات) شركاتهم طبقا لما أنتجوه من تصميمات .

ان الخلط بين المعاني والتفسيرات الخاصة باصطلاح (التصميم) مازال قائما دون ادراك المعنى الحقيقي له فلا يتضح الاهتمام به الا عند رؤية الجماهير بعض النتائج المنفذة ، أو عندما تعرض بعض (التصميمات الجيدة) على صفحات الجرائد والمجلات ، والتي تتحول عند البعض الى قواعد يمكن تطبيقها على أعمال جديدة .

وهناك تفسيرات متعددة لكلمة (التصميم) نورد منها مايلي :ـ

الاول : هو المتعلق بالشخص المستفيد من المؤثرات المحيطة به والنماذج المنتجة صناعيا ، تلك المؤثرات المثلة في شكل المباني أو المنتجات الصناعية والتي تدخل في احتياجاته الشخصية دون تفكير في أطوارها . وفي هذه الحالة تفسير كلمة (تصميم)بالنسبة له (التصميم) هو ان يكون جيدا ولديه فرصة اختيار مايعجبه من كل العروض المتاحة ، وبذلك يكون (التصميم) بالنسبة للشخص المستفيد هو (أن التصميم هو مايمكن استخدامه) .

الثاني : المتعلق (بمنتج التصميم) ، اي منتج الاشكال الصناعية وهو الممثل للشركة أو صاحب رأس المال . ان صاحب العمل يرى أن (التصميم) هو الوضع الاقتصادي للخامات المستعملة في (الجمال) عند تشكيلها بغرض انتاج مايجذب انتباه وانظار الجمهور (المستفيد أو المشتري) وفي نفس الوقت يحقق التوقعات الاقتصادية منه.

الثالث : يرتبط بالناقد ، والذي يفسر كلمة (التصميم) منالوجهة السياسية والذي يعتبر صاحب العمل (سارق) للعامل المشترك في اخراج (المنتج) ـ هؤلاء العمال المعتمدين على الاجر اليومي ـ بذلك المنطق (الماركسي) ـ يكون (التصميم) هو الوسيط في رفع رصيد صاحب العمل الراسمالي ـ وعنصر تجميل وابهار ، واظهار الراسمالية

بمظهر الذي يقوم بتجميل الحياة ، ورفع قيمة الاشياء ولكن من وجهة نظر الناقد بهدف الى رفع القيمة المادية ، واستغلال العمال ..

الرابع : المتعلق ب (المصمم) ، وهو الذي يقف بين رغبات صاحب العمل ورغبات المستفيد في نطاق الانتاج الصناعي الخاص بذلك . فهو ينوب عن صاحب العمل أمام رغبات المستفيد ، ويكون (التصميم) مراحل حل المشاكل مع مراعاة موقف الانسان تجاه رغباته ا لفنية والاشكال المقدمة منه .

الخامس : خاص بـ (التصميم) ويتمثل في الخضوع لرغبات من يستفيدون من انتاج الصناعة (خارج وداخل المدينة) ، وهم في أغلب الاحوال ليست لديهم القدرة على تجديد وجهة نظرهم ، ونادرا مايشتركون بآرائهم في (التصميم) . وفي هذه الحالة تفسر كلمة (التصميم) بانه مرحلة مطابقة المواصفات الخاصة بالاشياء على احتياجات الانسان والمجتمع لطبيعته النفسية . ويكون الموقف متغيرا بالنسبة لصاحب العمل والمصمم الذي لابد له من وضع الانسان العادي موضع اعتبار .

من التفسيرات السابقة لكلمة (التصميم) ، يتضح لنا ان هذه الكلمة مازالت موضع بحث ودراسة لايجاد الصيغة المناسبة لها في عالمنا المعاصر ، وعلينا في مجتمعنا العربي أن نفهم (التصميم) بالشكل الذي يحقق اغراض واهداف الامة العربية وتقدمها الصناعي . فالتصميم من وجهة النظر العامة يعني (عمل شيء او مشروع ، أو تخطيطا لبرنامج ما او لاشياء يمكن تنفيذها او تحقيق لماني خاصة بفكرة تدوربخيال المصمم) .

وحيث ان التصميم يعمل من اجل الانسان فعلى (المصمم) ان يأخذ في اعتباره مايلي : ـ

١ ـ القياس الانساني ، فتتحدد اشكال المنتجات تبعا لمقاسات الانسان ـ لابنسب تجريدية او قواعد كلاسيكية ـ حتى يستطيع عند استخدامه للاشياء أن يجد راحته الجسمانية والفسيولوجية .

٢ ـ الدراسات النفسية ، فدراسة النفس لم تعد ظنا وتخمينا ، بل صارت علوما لها مكانتها بين سائر العلوم الاخرى ، تعتمد على التجربة والمشاهدة والتعمق في محاولة فهم الانسان على حقيقته وصار من الثابت ان للراحة النفسية أهمية الراحة الجسمانية ، ولذلك يجب الاهتمام بهذه الناحية من نواحي الانسان ، فقد يكون التصميم سببا في سعادة الفرد او تعاسته .

وعليه ايضا ان يهتم بالجوانب التالية اثناء عملية التصميم :

١ ـ التجديد في التصميم

٢ ـ سهولة التنفيذ والتصنيع

٣ ــ الوظيفة وسهولة الاستخدام
٤ ــ قابليتها عند (المستهلك) وامكانية توزيعها على الاسواق .

ان نجاح المصمم الصناعي يتوقف على مدى درايته بالخامة ، ومعرفته باللون : ممارسته ، وتجاربه ، واطلاعه على الجديد في عالم التصميمات الصناعية والابحاث العلمية المتعلقة بها ، وبصفة خاصة دراسته للبيئة والاسواق والعوامل السيكلوجية والحالة الاقتصادية .

التصميم الصناعي في الوطن العربي :

اعتمدت الصناعةفي الوطن العربي على استيراد الافكار والآلاتوالمعدات كذلكالخامات واعتماد الصناعة كلية على الفكر الاجنبي وادواته ادى الى عدم ظهور تقدم ملموس فـي المنتجات الصناعية من حيث جودتها واشكالها ، فلم تتهيأ الفرص امـام جيل كامل مـن المصممين الصناعيين العرب ــ وخاصة في مصر ــ لتقدم افكارهموابتكاراتهم للمصانع بغرض تنفيذها وطرحها في الاسواق . وحقيقة الامر ان البيئة العربية في حاجة ماسة الىدراسات جادة وعملية ، تؤدي الى اشراك الفنان والمصمم الصناعي العربي فيمجالاتتخطيط الصناعة والتنمية الاقتصادية والمشروعات المتعلقة بالاسكان والتعمير . فالمصمم الصناعي هو القادر على تحمل مسؤولية الانتاج الصناعي واعادة ثقة المواطن العربي في اسواقه وربط عجلة الفن بالحياة من جديد ، وهو القادر على تطوير الانتاج المحلي ورفع جودة درجة جودته الى مصاف الدول المتقدمة ، مما يؤدي في زيادة الاستهلاك المحلي ، والتصدير للخارج ، وخاصة للدول التي لها ظروف بيئية مماثلة .

ولكي يتحقق لنا في عالمنا العربي مانرجوه من تقدم صناعي ، كذلك الدور الذي يؤدي فيه المصممالصناعي دوره (الحقيقي) الذي يؤديه زميله في الدول المتقدمة نجد اننا فـي حاجة ماسة الى : ــ

١ ــ كلية للتصميم الصناعي بكل دولة عربية ، تضم اقساما على علاقة بالانتاج الصناعي مثـل (النسيج ــ الخزف ــ الاثاث) واقساما اخرى للسلع والمنتجات المنزليـة (كهربائية او غير كهربائية) .

٢ ــ تكوين بيئة متخصصة في (التصميم الصناعي) هدفها التخطيط العلميووضعالبرامج المحلية والعالمية .

٣ ــ انشاء مركز للتصميم الصناعي ، تعرض فيه نماذج ممتازة من التصميمات الصناعية المنفذة ليكون مركز اشعاع تنبع منه الافكار المستحدثة ، ومعرضا للمنتجات الصناعية المحليـة .

٤ – انشاء مكتب (للتصميم الصناعي) بكل مصنع وشركة ومركز انتاج ، تكون مهمته التخطيط والدراسة والتجديد ويشترك في هذا المكتب مجموعة من المتخصصين في جميع مجالات الانتاج الصناعي .

٥ – تخصيص الميزانيات التي تتناسب وحجم المسئولية الملقات على عاتق (المصمم الصناعي) واستغلالها في تكوين معامل وورش خاصة يقوم فيها باجراء تجاربه وتنفيذ تصميماته قبل الشروع في انتاجها كميا .

ان موضوع (الفن والحياة) في وطننا العربي وكما اوضحناه – متشعب الجوانب ، والجانب الذي يهمنا فيه هو العودة بالفن العربي في عالمنا المعاصر الى مجده القديم وذلك بتأكيد الفنون العربية الاسلامية على انها (فنون فكرية وظيفية) على علاقة بمنجزات العصر والانسان الذي يعيشه ، وان تحل الايجابيات محل الهجوم السلبي على مايراد ازالته . واول خطوة يمكن ان تحقق لنا اهدافنا هي الاعتراف بأن العصر الحديث ليس له سوابق تاريخية ، ويتضمن اعتبارات كثيرة لم يتعامل معها احد من قبل . فلا يجب أن تعوق المصممين الصناعيين والفنانين مفهوميات التقليدية او رغبات واهواء فردية ويجب اتباع العقل والمنطق لبحث كل شيء من اساسه ، ويجب تحليل المتغير من الثابت لاستخلاص مبادىء وافكار اساسية لمشاكل الدنيا عامة ..

من هذه الافكار الاساسية :

١ – ان العصر الحديث عصر علم وصناعة ، يجب الاستفادة مما توصل اليه العلم ، ومما تنتجه الصناعة من مواد جديدة وما تيسره من اساليب في العمل .

٢ – ان المواد والمصنوعات الجديدة لها صفات اخرى تختلف عن صفات المواد التقليدية ويجب مراعاتها عمليا وفنيا وابتكار اشكال مناسبة مستمدة من هذه الصفات .

٣ – ان التصميم اصبح للملايين ولم يعد وقفا على طبقة محددة من الناس مما يتطلب أيضا البساطة والتوفير والكفاءة لانتاج كمية اكبر منه . وبقدر اهتمامنا بموضوع الفن والصناعة في وطننا العربي ومحاولة التوصل الى حلول عملية للمشكلة تخص البيئة العربية ، نرى ان وطننا العربي لابد وان يزيد من احتكاكه بالعالم الخارجي ، وان تتوطد صلاته به بالقدر الذي يؤدي الى ارتفاع مستوى الخبرة وتبادل الافكار والآراء . في العصر الحديث اصبحت الدنيا عالما واحدا تربطه وسائل الاتصال الحديثة وتشمله روح العصر الجديد واصبحت للناس عموما نظرات مشتركة الى امور كثيرة ، وان الفن والتصميم الصناعي والعمارة تعتمد على وسائل اساسية عامة صحيحة في دولة كما هي في الاخرى ، كالعلم الصناعة وفسيولوجيا الانسان وتكوين المجتمعات والرغبة العامة في رفع مستوى

الفرد تهيئة بيئة صالحة للجميع،وهذه مسائل تهم العصر باكمله وتتخطى الحدود السياسية الجغرافية . فاذا مااتخذت الاعمال الفنية والصناعية في الدول المختلفة اشكالا متشابهة فلانها كلها جاءت نتيجة التفكير في وسائل متشابهة وصلت لطرق متشابهة .

ولعل فيما نشرته احدى الصحف المصرية في العام الماضي تحت عنوان (خبر امريكي لتجميل الصناعة السوفيتية) ، يعزز الراي السابق في ضرورة الاتصال بالعالم الخارجي والدول المتقدمة وأهمية التصميم الصناعي في دور التنمية الاقتصادية فقد جاء على صفحات الجريدة (.. قادة الكرملين يحلمون باغراق اسواق الدول الغربية الراسمالية بانتاج مصانعهم . حاولوا المرة بعد المرة ، ولكن جميع المحاولات لم تحقق الحلم الكبير ، وبقية الاسواق الرأسمالية مغلقة امام ماانتجته العقلية السوفيتية الخلاقة ..) وقد انتهت اللجان المشكلة الى حقيقة بارزة تقول : (اننا ننتج كل شيء تنتجه المصانع الرأسمالية، بل ان خاماتنا اكثر صلابة واكثر احتمالا من معظم الخامات الغربية ، ولكن المنتجات الرأسمالية تتفوق على منتجاتنا في شيء واحد فقط .. هو انها اكثر جمالا واكثر جاذبية. واذا اردنا ان نجد لمنتجاتنا سوقا اوربية فيجب ان نزينها نضفي عليها لمسة جمال وذوق).

واستندت مهمة تحسين الانتاج الصناعي الروسي الى المصمم الصناعي الامريكي (ريمون لوفي) .

هذا ماقصدته من احتكاك الدول العربية بالعالم بغية اكتساب الخبرات وتبادل وجهات النظر مما يؤدي الى رفع مستوى الانتاج وتحقيق ماتصبو اليه الامة العربية جمعاء من تقدم في العلم وازدهار في الفن وانتشار في الصناعة واسعاد للفرد .

دور الفنون التشكيلية في التخطيط والعمارة

محمد عبد المنعم هيكل

سكن الانسان الاول وشواهد الفنون التشكيلية :

احتاج الانسان الاول منذ بدء الخليقة ، الى المأوى الذ ييلجأ اليه للاحتماء من غوائل الطبيعة . وقد وجد نقوشات حائطية ، دقيقة الرسم بديعة الالوان ، على جدران الكهوف التي كان يسكنها ، كما كشفت الحفريات التي اجريت بمناطق تجمعه في مشارق الارض ومغاربها ، عن أدوات مختلفة ، مما كان يستعمله في حياته اليومية، جيدة الصنع جميلة التكوين ، ويدل ذلك كله في وضوح على مبلغ ماانطوت عليه نفس هذا الانسان البدائي ، في كل ماكان يؤديه من أعمال أو يبتكره من أدوات ، من نزعة طبيعية نحو الانتاج العملي المقرون بالابداع الفني ، ومن قوة الخيال والمقدرة على الاستنباط .

المعابد والمقابر :

واتجه الانسان بعد ذلك الى تشييد المعابد والمقابر ، لعقائده الروحية والدينية . واستعمل في بنائها المواد الصلبة ، خلافا لما اتبعه في تشييد مسكنه ، مما ساعد على صيانتها ، وقاومت التأثيرات الجوية والطبيعية ، فبقيت آثارها الخالدة حتى اليوم . وصاحب جميع هذه الانشاءات عناصر جمالية رائعة ، سواء من ناحية التشييد او الزخرفة ، تؤيد تزاوج العمارة والفنون التشكيلية في كل عصر ومكان .

السمات الفنية المشتركة لعمارة كل عصر والصفات المميزة لكل جماعة :

ومما هو جدير بالملاحظة كذلك اشتراك آثار كل من التجمعات الانسانية المتشابهة في عصر من العصور ، في سمات وعناصر فنية خاصة ، توحد بما بينها ، وذلك بالرغم عما قد يوجد من صفات مميزة لآثار كل جماعة منها على حدة ، تختص بها دون غيرها . ثم شرقا في آسيا وغربا الى شمال افريقيا واسبانيا ، تشترك في صفات عامة تعرف بها وتميزها عن غيرها من عمارات الحضارات والتجمعات الاخرى التي سبقتها او لحقتها . وتتصف هذه العمارة في مختلف البلاد الاسلامية ، من الهند شرقا الى المحيط غربا ، باسلوب ونمط معماري واحد يجمعها فيما بينها ، ولكنها تختص في كل بلد من هذه البلاد بعناصر معمارية محددة ، من قباب ومآذن وشرفات وعقود وزخارف ، تعرف بها وحدها دون غيرها ، وتميزها عن عمارة غيرها من البلدان .

وتوجد كذلك مثل هذه الخصائص المعمارية في كل من الطرز الاخرى التي ظهرت في مختلف انحاء العالم ، مثل العمارة المسيحية الاولى والرومانية ، ثم القوطية وعمارة عصر النهضة الاوربية التي انتشر فيها طراز من هذه الطرز ، توجد كذلك مميزات معمارية خاصة تنفرد بها دون البلاد الاخرى ، ويمكن تمييزها بسهولة في آثار هذه البلاد .

وفي العصر الذي نعيش فيه اليوم ، عندما ظهرت العمارة الحديثة في اواخر القرن التاسع عشر ، وتطورت تطورا سريعا بنمو النهضة الصناعية ، واستنباط الاسمنت والحديد ومختلف مواد البناء الجديدة الاخرى ، اتسمت هذه العمارة الحديثة في كل بلد من البلاد الصناعية المتقدمة بالاسلوب الخاص بها ، والذي يتصل من قريب او بعيد بطابعها الحضاري المميز . والامثلة على ذلك عديدة ، منها المباني الجامعية ومنشآت الملاعب الرياضية بالقرب من روما في ايطاليا التي اقيمت في الثلاثينيات من القرن الحالي ، ومباني الملاعب الرياضية في برلين ، حيث اقيمت دور الالعاب الاولمبية في عام ١٩٣٦ . وبالرغم من اشتراك عمارة هذه المنشآت في طابعها الحديث ، الا ان الاولى اتسمت بروح العمارة الرومانية التقليدية ، بينما وضحت في الثانية مميزات العمارة الضخمة الجرمانية . وبينما لعب النظام الايطالي

واحجاره الصلبة المصقولة دورا كبيرا في تمييز عمارتها ، ظهرت في المنشآت الالمانية ضخامة الاحجار الخشنة البارزة ، مما يثبت الدور الرئيسي الذي تلعبه موادالبناء المحلية فيتأكيد الطابع الذاتي في عمارة البلاد .

العمارة الحديثة بالبلاد العربية اكتفت بالاقتباس والتقليد :

واما البلاد العربية التي لم تمكنها ظروفها واوضاعها في ذلك الوقت من الاشتراك في هذه النهضة الصناعية الكبرى ، فقد بقيت الى عهد قريب ، تحتضغط الاستعمارالاجنبي بعيدة عن الاشتراك بنفسها في هذه النهضة المعمارية الحديثة ، والادلاء بدلوها الخاص في هـذا المجـال .

وعندما بدا المعماريون العرب اخيرا في ممارسة فنهم ونشاطهم اكتفوا ، فيما عدا القليل من بعض المحاولات ، بالاقتباس من العمارة العربيةالمستوردة ، والتي غالبا ماتتنافر وطابع وجو البلاد العربية ذاتها . وجاء الخطر الاكبر في اعقاب الحرب العالميـة الاخيرة ، امـام ضغط الحاجة الى اعداد الكثير من المساكن والمدارس وغيرها من المباني العامة ، لمواجهة الزيادة السريعة في عدد السكان بالمدن الكبرى ، عندما نفذتمختلف عمليات الانشاءوالتعمير دون تناسق بينها ، او التقيد بمشروع التخطيط المسبق للمدينة كلها في وحدة متكاملة ، ففقدت مدننا العربية طابعها الخاص ، وضاع في وسط الزحام والخلط كل امل فيالتنسيق بين ماضيها التقليدي وحاضرها الحديث .

خطر التشييد والتعمير دون تخطيط او تنسيق :

ولاشك في ان المدينة وجمال مظهرها ، وكفاءة تادية مختلف الخدمات العامـة بها ، يتوقف على اعداد مشروع تخطيطها الاولـي العـام (Mostor-Plan) وذلك قبـل التوسع في اقامة المباني والمنشآت المختلفة بها ، وحيث يراعي فيه احتياجات المدينة حاليا ومستقبلا ، وتحديد حجم عمليات الانشاء ونظام التوسع فيها ، طبقا لنظريات التخطيط العلمية الحديثة . وتلتزم الادارة المشرفة على التنفيذ بمراعاة العمـل طبقا لما تم تحديده واعتماده في مشروع التخطيط العام ، وذلك طوال فترة نمو المدينة .

وعند اعداد مشروع التخطيط العام للمدينة يجبكذلك تنسيقالميادين العامةوالمداخل الرئيسية ، وشواطىء الاجهزة المارة بالمدينة ، او البحار التي تقع عليها ، وماشابه ذلك من مواقع حساسة فيها ، ووضع المواصفات والاشتراطات اللازمة لضمان حسن تنسيقها كما يقتضي الامر التخلية حول مناطق الآثار ، وتوسيع الشوارع والميادين ، والمحافظة على الحدائق العامة وزيادة رقعتها ، وغرس الاشجار ، وترميـم الآثار المعماريـة لحمايتها ،

والمحافظة على الطابع المحلي للمناطق الخاصة . تحقيقا لتكاملها الفني وانسجامها مع ما ينشا حولها من المباني الجديدة .

ومن المؤسف ان لايعنى بعمل هذه الدراسات الحيوية المسبقة لمدننا العربية ، مع ما في ذلك من ضمان لتناسق مختلف عناصرها وتكامل وحدتها . هذا علاوة على ما يحققه كمال تخطيط المدينة من رفاهية سكانها ، ورفع مستوى الحياة بها من مختلف النواحي الصحية والاجتماعية والثقافية . والآفة الكبرى التي تعمل على تشويه وجه المدينة ، هي قيام الهيئات العديدة من تنفيذ مشروعاتها ، صعب التحقيق علاوة على كثرة تكاليفه . لذلك يجب العمل على انهاء هيئة خاصة ، يكون لها وحدها حق الاشراف على تنفيذ مثل هذه المشروعات الكبيرة بالمدينة ، حتى يمكن ضمان سلامة نموها المضطرد للاجيال التالية :

وجــه المدينــة :

والمبنى بالمدينة كلمة يوجهها المعماري الى المشاهدين ، وصورة يطالع بهـا الغاديـن والرائحين . وتكون مجموعة المباني بالشارع والميدان ، حديثا مستمرا يوجهه الى افراد وجماعات المواطنين . وكما ان لغة التخاطب تربطها احكام من ناحية اللياقة والسلامة وقوة وجمال التعبير ، كذلك المباني يجب ان يراعي في تصميمها ، سواء منفردة او في مجموعاتها، قواعد الانسجام والتكامل وحسن التاثير . فالكلمة النابيـة تؤذي شعور المستمعين ، كمـا تؤذي الصورة المتنافرة اعين المشاهدين . لذلك تعتبر العمارة اداة تعامل على تكوين حس المواطن وتنمية ذوقه .

وقد اهتم المعماريون العرب السابقون عند انشاء مدنهم بهذه المعايير الجمالية ، وبلغ بهم هذا الاهتمام الى حد الدراسة العميقة لكل تفاصيل المبنى ، فكانوا يراعون في ابعاده العلاقة بينه وبين المباني المجاورة والقريبة منه ، وبالعناصر الطبيعية المحيطة به كما بلغ الحرص على جمال المدينة في مجموعها ، ان عنى في تشييد المباني بصور المنظور العام فـي شوارعها ، وبخط الرؤيا عند امتداد النظر في محاورها ، وبعلاقة هذه المحاور ببعضها ، وصلة الارتباط فيما بينها وبين الميادين المنتهية اليها ، وبالحدائق المطلة عليها . والامثلـة على ذلك عديدة في الكثير من المدن العربية القديمة الممتدة من الشرق الى الاندلس .

ولايزال الى يومنا هذا التجوال بين انحاء هذه المدن القديمـة متعـة كبيرة لأهلهـا وللوافدين عليها من الخارج . وتقوم هذه المدن شاهدا على مبلغ ماروعي في تنسيقها مـن تكامل وانسجام وزاد من جمال مبانيها ما نجحوا في ادماجه فيها من مختلف عناصر الفنـون التشكيلية ، من زجاج وفسيفساء ورخام ، ومن تراكيب وحفر الاخشاب ، في تناسق تـام وجمـال رائع .

المحافظة على روعة تراثنا الضخم :

وقد توارثت البلاد العربية جيلا بعد جيل ، تراثا ضخما من هذه الآثار التي تعبر عن طابع حضاري مميز ، يقوم شاهداً على مبلغ مأروعي في تنسيقه من تكامل مع طبيعة المكان، وبلاغة التعبير في أشكاله الخارجية والداخلية عن دلالة المبنى ووظيفته .

ويقتضينا الواجب المحافظة على هذا التراث الغالي ، وان لانضيف اليه في العصر الحديث من أعمال البناء والتشييد الا ما تتوافر فيه مقومات مثل هذا التراث المجيد ، ويتمشى في اسلوبه وتعبيره مع طابعه وخصائصه . وفي سبيل ذلك ينبغي علينا حشد الجهود والافكار وتعاون كل الخبرات الهندسية والمواهب الفنية ، لوضع خطة قومية لنظام تشييد المباني العامة الرئيسية ، وتحديد المواقع المناسبة لها ، ووضع الاشتراطات الخاصة بالتنفيذ والالتزام بها ، والتشديد في مراعاة التوفيق في تصميماتها بين الطابع القومي والعمارة المعاصرة وتحقيق التزاوج بين معطيات المكان والبيئة وخاماتها والظروف الطبيعية والجوية وبين متطلبات الحياة العصرية .

الصلة الروحية بين الطراز وأهله وبيئته :

وليس المقصود من ذلك هو النقل الحرفي عن الطابع التاريخي القديم ، ولكن المقصود هو تفهم واستيعاب روح ومضمون عمارة تلك العصور ، والوقوف على اسرار ارتباطها باجوائها وبيئتها ، ثم استنباط الاشكال الجديدة والحلول الحديثة ، التي يمكن ان تنتمي هي الاخرى الى هذا المكان نفسه ، وتنسجم مع الطابع المحلي للبلاد ، دون تنافر أو شذوذ ، وتنتسب الى هذا الاصل ، انتساب الانسان الى ذويه .

وهناك أمثلة عديدة على النجاح في هذا المضمار ، في كثير من البلاد الغربية ، ودول افريقيا وأمريكا اللاتينية ، حيث استخدمت الخامات ومواد البناء الحديثة من صلب وزجاج ، ونجحت في خلق عناصر معمارية جميلة ، مع الالتزام بمقتضيات الفن والجمال ، والمقومات التي تجعلها جديرة بالدولة التي تنتسب اليها ، كما توجد بعض المنشآت الحديثة في البلاد العربية نجحت في استيفاء هذه الناحية الجمالية . غير ان هناك فئة من المعماريين الحديثين يعتنقون مفهوما جديدا ينادون فيه بالابتعاد كلية عن التراث والماضي ، ويؤمنون بمايسمونه عمارة ((الطراز الدولي)) في تطور جذري يبتعدون عن كل التقاليد والاعتبارات الذاتية ، ظانين ان في وراء مواد الانشاء الجديدة ، واساليب البناء والانتاج الحديث المستورد ، تفاديا لعناء البحث والدراسة الجدية النابعة من وجداننا وجوننا وعاداتنا .

وليست الفئة الاخرى التي تنادي بالاهتمام بالعمارة العربية ، ليست دعوتها صادرة عن رومانتيكية او رجعية ، كما يظن الآخرون . ولابد هنا من وقفة هادئة لمناقشة هذا الموضوع :

فليس هناك شك في اننا نعيش في عصر مختلف كل الاختلاف عن العصور التي نمت فيهاتلك الطرز القديمة . ولابد أن نتمشى في انجازاتنا الحديثة مع مميزات العصر ، ولكننا لايمكن ان ننكر ما كان لمختلف تلك الطرز القديمة من جمال وارتباط بالبيئة والعصر الذي بنيت فيه ، وان اجمل ما في مختلف تلك الطرز هو الصلة الروحية التي تربط بين الطراز واهله وبيئته ، وان الفوارق التي تميزها بعضها عن بعض ، هي من اسباب المتعة التي يشعر بها الانسان عند المقارنة بينها ، والعيش في احضانها . وهل كان من الممكن ان تتسع صفحةهذا الجمال وتتعدد الوانه ، لو ان اسلوب العمارة في جميع انحاء العالم كان واحدا ؟ ثم لماذا لم ينتشر طراز معماري واحد في العالم كله منذ بدء الخليقة في كل دورة من دورات التاريخ والتطور ، يتلوه جيل آخر يكون له هو ايضا طراز واحد جديد ، يعم كذلك العالم كله من بعده ؟ ان هذا لم يحدث لسبب واحد بسيط ، هو تعارضه مع طبيعة الاشياء . فالاسلوب المعماري في كل بقعة من بقاع الارض ينبع اصلا منطبيعة الانسان وعاداته وتقاليده ، الى جانب صلته بجو المنطقة ، وانواع مواد البناء والتشييد المتاحةفيها . وهذه الاشياءالثلاثة جميعها تختلف في العالم كله من مكان الى آخر .

فكيف يمكن اذا قبول انتشار العمارة الحديثة بقالبها المتكرر في جميع مدننا العربية الى جانب البلاد الاخرى ، وان تتشابه في اشكالها وتفاصيلها مع مثيلاتها في جميع انحاء العالم ، اذ لايكاد يقع نظر الانسان في اي من البلاد العربية في الوقت الحاضر ، مثل الكويت او الرياض او القاهرة ، على غير نموذج واحد من العمارة الحديثة ، التي لاتتميز عن غيرها في اوربا او امريكا . وهل من دواعي الملل اكثر من ذلك ؟ ثم هل لبت هذه المباني الحديثة في بلادنا احتياجات الجو والمكان ، وهل يمكن أن يعزى مثل هذا التشابه والتكرار في جميع انحاء العالم الى توارد الخواطر ، الا ان يكون في ذلك نقل واقتباس . وهل ياترى قد افلست القدرات لدى المعماريين العرب الى حد الذهاب في التورط الى اهدار الشخصية، بدلا من بذل الجهد لاستنباط الحلول الذاتية . وياليتنا كنا نجد في هذه الانشاءات الحديثة المنتشرة في انحاء البلاد العربية قيما معمارية وجمالية تستوقف النظر ، ولكن على العكس من ذلك ، فان نسبة كبيرة منها يمجها الذوق وتنفر منها العين .

الاعتداء على حرية الآثار :

ولايقتصر الامر على الضرر الواقع على المدينة ذاتها ، في الاخلال بالقيم الجمالية فيها، بل يتعدى ذلك الى الاعتداء على حرمة آثارها ، باقامة المنشآت التي تتنافر مع طابعهاالى جوارها وعلى مقربة منها . واصرح مثل على ذلك هو مبنى ((مراكب الشمس)) المكون من الخرسانة المسلحة وألواح الزجاج العريضة ، والذي اقيم على بعد بضعة خطواتمن اهرام الجيزة الاكبر بالقاهرة .

فوضى الانشاءات :

وهكذا سادت فوضى الانشاءات بالمدن واختلط الحابل بالنابل ، وكادت تطمس معالم العناصر المعمارية الممتازة بالمدينة ، ومباني الاثار القديمة النفيسة .
ولاتخلوا مدينة القاهرة والكثير من المدن العربية الاخرى من المباني الحديثة الجيدة التصميم، غير ان الغالبية العظمى من المباني الاخرى المنتشرة حولها ، لاتحظى مع الاسف الشديد بالقيم المعمارية الجذابة . وطغى ازدحام السكان وانتشار المباني الرخيصة ، دون ماتخطيط او تنسيق بينها على كل بهجة او جمال بالمدينة .

العلاقة بين فن العمارة وفن تخطيط المدن :

ولايجوز ان ننسى ان هناك علاقة وثيقة بين فن العمارة من جهة ، وبين فن تخطيط المدن من جهة اخرى . فالمعماري يقوم بدراسة المبنى الواحد او مجموعة من المباني من ناحية تحقيقها لوظائفها، وملائمتها لطبيعة المناخ والبيئة، والتخطيط يدرس مسطح المدينة، ويحدد المساحات اللازمة لمختلف الاستعمالات ، ومواقعها بالنسبة لبعضها ، مع مراعاة كثافتها وانواعها ، من سكنية وتجارية وصحية وشبكات المواصلات ، وغيرذلك من الخدمات الإجتماعية والاقتصادية والعمرانية ، بما يحقق سلامة المدينة من الناحية الوظيفية .
وقد تكون الدراسة المعمارية للمباني في حد ذاتها ملائمة من ناحية تحقيقها لوظائفها الذاتية ، كما قد يكون مشروع تخطيط المدينة مستوفيا لجميع الاحتياجات من ناحية نوعيتها واستعمالات المساحات المختلفة وتوزيع الخدمات عليها . ولكن يبقى بعد ذلك بحث ودراسة الترابط بين عمارة المدينة وتخطيطها ، وخصوصا في علاقة المبنى بالمكان الذي يقع فيه ، وعلاقة المباني بالطريق وبالحي وبالمنظور العام ، وتشكيل المدينة كمجموعات من المباني والفراغات حولها ، ثم المظهر الخارجي العام للمدينة كما يراها المشاهد الذي يمر في طرقاتها .

ويجب الاهتمام على وجه العموم بتحقيق ترابط هذا كله في مجموعة متكاملة ، بحيث يتم اخراج الشكل النهائي معبرا في وضوح عن الهيكل العام للمدينة ، من الناحية البصرية والمنظور العام . اذ انه حتى لوفرض وكان تخطيط المدينة سليما من ناحية المسطحات ، وكان كل مبنى فيها على انفراد مناسبا في مظهره ، فان ذلك لايمنع ان تكون المدينة في مجموعها مفككة الاوصال ، متنافرة المباني ، معقدة التكوين .

ويدعونا هذا الاستعراض الى التساؤل : هل راعى المعماري والمخطط في بلادنا العربية استيفاء جميع هذه الابحاث الهامة ، وهل يتم التعاون بينهما عند دراسة المشروعات وبين المسؤولين عنها ، بحيث يتم نمو المدينة نموا سليما ، يتحقق فيه تكامل ووحدة مبانيها ، ويهدف الى رفع مستوى مظهرها ؟ اخشى ان لايكون شيئا من ذلك قد حدث ، فان نظرة واحدة لمدننا

العربية تبين ان هناك انفصالا تاما بين عمل المعماري وعمل المخطط للمدينة. بل انني اذهب الى حد القول إنه لايوجد اي اهتمام بدراسة التخطيط الشامل للمدينة وان الغالبية العظمى من مدننا العربية ان لم تكن كلها ، لايوجد لها تخطيط عام رئيسي معتمد يراعى بمقتضاه توزيع المنشآت وتنفيذ المباني في مختلف انحاء المدينة ، طبقا للقواعد الفنية السليمة ، وتخلو مدننا بصفة عامة من اي تخطيط يهدف الى رفع مستوى مظهرها ، كما لاتمارس الهندسة المعمارية بما يحقق تكاملا في مباني المدينة . وهل كان يمكن ان تزهو مدينة مثل باريس بجمال تخطيطها وعظمة ميادينها واتساع شوارعها ، وتعدد المساحات الكبيرة لحدائقها الغناء وانتشار النافورات والتماثيل الجميلة بين ارجائها ، وروعة خطوط الرؤيا في محاور شوارعها لو لم يقيض الله لها رجلا مثل هوسمان الذي انتهز فرصة الحريق الكبير الذي التهم المدينة منذ بضعة قرون ، فوضع لها التخطيط الجديد الواعي ، الذي التزمت به جميع الاجيال التالية في احترام تام ، حتى انبثقت هذه اللؤلؤة الفريدة ، والتي عز على القائد العسكري لجيش الاحتلال النازي هدمها قبل اخلائها في عام ١٩٤٥ ، وخلدت المدينة اسم مخططها باطلاقه على واحد من أكبر شوارعها ، بعد ان كانوا قد اتهموه في حياته بالجنون عند وضع مشروع التخطيط ، لمغالاته في تحديد اتساع شوارعها وميادينها ، وكثرة عدد حدائقها وغاباتها.

وفي غياب مشروع تخطيط عام للمدينة ، واشتراطات خاصة بتنظيم عملية البناء فيها ، نلاحظ نمو المباني دون ما ضابط لها ، ويحاول بعض المعماريين ابراز مبناه عن غيره بادخال اشكال وحركات لامبرر لها ، واستعمال الوان صارخة يمجها الذوق ، وينتج عن كل ذلك تفكك المدينة وعدم تناسق مبانيها . وفي مناطق الاسكان الاقتصادي تتكرر الوحدات في اشكال رتيبة متشابهة ، فتبدو سقيمة تدعو الى الملل .

ولابد لتنسيق وتجميل المدينة من ملاءمة التكوين العمراني للتكوين الطبيعي للموقع ، ومن وجود ترابط فيما بين تخطيط المدينة وفن العمارة ، وأن تتسع الدراسة لتشمل التصميم العمراني من الناحية البصرية . وهي الدراسة التي تدخل في حسابها بعدا ثالثا هو ارتفاع المباني الى جانب طولها وعرضها ، وتكوين مجموعات متكاملة من المباني والفراغات ، بالاضافة الى الشوارع والميادين والمساحات الخضراء والمساحات الواسعة المنسقة بالتماثيل والنافورات ، والتي تقع الى خلفها في ارتداد المباني العامة الرئيسية ، وتلعب كل هذه العناصر المختلفة ، والارتفاعات المتفاوتة للمباني ، ونسبتها الى الفراغات دورا كبيرا في مظهر المدينة وحسن رونقها وجمال تكوينها العام .

مناطق الآثار وشخصية الأحياء :

ومما يزيد من جمال المدينة عناية المخطط ابراز شخصية بعض احيائها بما تختص به من مميزات ، وذلك مثل مناطق الآثار ، والمباني العامة الكبيرة والميادين ومواقع التماثيل ،

والكباري واماكن التجمع بالمدينة وبؤرة النشاط فيها ، وما قد يتخللها من هضاب اويحيط بها من جبال ، وشواطىء الانهار والجزر الواقعة فيها ، وما يقام عليها من منشآت تتناسب مع موقعها ، مع مراعاة وحدة الترابط بينها ، واتصال شوارعها الرئيسية ببعضها في محاورها ، اتصالا يهدف الى الاستمتاع بنواحي الجمال في كل من هذه المواقع ، سواء عن طريق اكتشاف احد المعالم عند نهاية محور الشارع ، او الاشراف المفاجىء على منظور هام عند الانتقال من محور الى آخر .

ويتضح للمشاهد الهيكل العام للمدينة عن طريق تنقله بين طرقاتها ، وتتابع مناظر احيائها المختلفة في تنسيقها الواعي المتصل ، ويثبت في ذهنه ادراكها والاحساس بجمالها ، تماما كما لو كان يشاهد فيلما سينمائيا يستمتع فيه بوضوح القصة ، ويتأثر بتسلسل الحوادث فيه ، وتوقيتها ووقعها ، وطريقة عرضها أو الايماء اليها .

الاعلانات والزينات :

والى جانب ماقد يوجد من تنافر بين مباني المدينة وعدم التنسيق بين مواقعها فهناك ظاهرة اخرى لها خطرها الكبير ، واضرارها البالغ بمظهر المدينة ورونقها ، ذلك هوموضوع لصق الاعلانات الصغيرة بالشوارع ، واقامة لوحات الاعلانات الكبيرة ، والمنشآت المؤقتة مثل اقواس النصر والزينات في المناسبات المختلفة . فقد دأبت الهيئات العامة والخاصة على تنفيذ مثل هذه العمليات بطريقة بدائية ، لايراعي فيها التنسيق ولاجمال التصميم والاخراج ، فيزيد ذلك من تشويه المدينة والاعتداء على حرمتها . وفيما يختص بالاعلانات الصغيرة ، واكثرها تخص الهيئات الرسمية ، فانها تلصق في احجام مختلفة ، والوان متنافرة على حوائط المباني الخاصة والعامة ، وحتى على دور العبادة وقواعد التماثيل والمنشآت التاريخية . وفي موسم الانتخابات تشد اللافتات الكبيرة من الاقمشة بين جدران المباني أو الصواري . وقد تطوي الرياح اجزاءها او تمزق اطرافها ، وقد تسيل الامطار الوان كتاباتها فيزيد ذلك من قبحها . ويمكن تحاشي كل ذلك باعداد لوحات انيقة خاصة ثابتة ، تختار مواقعها بعناية ، وتراعى في تصميماتها واحجامها ما يسهم في تجميل المدينة تخصص لتثبيت مثل هذه الاعلانات عليها دوريا ، بحيث لاتتعدى حدودها .

وأما لوحات ومنشآت الاعلانات الثابتة الكبيرة منها والصغيرة ، التي تنتشر على جوانب الشوارع والميادين والحدائق ، وتتسلق الاعمدة والجدران ، وتتعدى كالسرطان حدود الارض الفضاء ، وتصل في تسلقها الى الاسطح تستقر فوقها ، في تركيبات معدنية كئيبة ، يمجها الذوق نهارا ، وتغشى الابصار ليلا باضوائها المتحركة . كما تعترض المارة على

الارصفة العديد من مختلف الاشكال والالوان من الاكشاك الخشبية الدميمة ، والمخصصة أصلا لبيع الجرائد والمجلات ، ثم تعدت ذلك الى مختلف الادوات والمأكولات والمشروبات وافترشت الارض حولها العديد من انواع الكتب والمطبوعات . ولا بد من الحد من انتشار كل هذه المنشآت على الارصفة ، والاكتفاء بعدد محدود منها ، يعنى بانتخاب مواقعه واحجامه المناسبة ، مما لايتعارض مع سلامة المنظور العام بالمدينة .

واما الصواري واقواس النصر المؤقتة ، والتي لايعنى بتصميماتها وجمال تكوينها ، فانها غالبا ماتضفي على المدينة صورة كئيبة وظلالا حزينة ، تدعو الى الاشفاق بدلا من الاعجاب ، هذا بالاضافة الى مايصحب هذه العمليات من حفر للشوارع وتشويه لارصفتها واعاقة للمرور فيها . ويمكن بدلا من ذلك اقامة بعض الاعمدة البرونزية الكبيرة والجميلة التصميم ، في مواقع محددة وثابتة بالميادين العامة ، ترفع عليها الاعلام في الاعياد والمناسبات، وتكون هذه الصواري في حد ذاتها تحفة فنية تضيف الى تزيين المدينة ، كما يمكن الاستعاضة عن اقواس النصر العديدة المؤقتة ، بتشييد تذكاري يبنى في موقع هام من المدينة ، تخليدا للذكرى وتمجيدا للمناسبة ، واسهاما في تجميل المدينة .

كما يزيد من تشويه المدينة مايضفيه بعض اصحاب المساكن والمحلات التجارية الى واجهاتها من ألوان متنافرة ، والويل لابصارنا اذا كان من بينهم تاجر للبويات ، يتفنن في الاعلان عن بضاعته بدهان فيثاثها حول متجره ، غير آبه بما يثيره ذلك من ازعاج . واذا ماأضيف الى ذلك عدم محافظة الاهالي على نظافة مدينتهم ، والقائهم بمخلفاتهم على قارعة الطريق ، لأمكن تصور مدى العبث والاعتداء على رونق المدينة وجمالها . وهذا الجو القاتم من القبح والتنافر ينطوي على خطر داهم اكبر يهدد اطفالنا وشبابنا الذين يعيشون فيه، اذ تنعكس صوره المؤذية على احساساتهم النامية ، مما يعيق ترقية اذواقهم وغرس مبادىء حب الجمال وتقديس الفن في قلوبهم .

ترميم الآثار وصيانتها :

وبمناسبة ماذكر عن أهمية العناية بالمناطق الاثرية في مدننا العربية ، فان قاهرة الفاطميين ، كغيرها من الاحياء التاريخية بالمدن الاخرى في مختلف أرجاء العالم العربي ، تذخر بالعديد من منشآت أثرية للعمارة الاسلامية ، مابين مساجد واضرحة ، وأسوار حربية أبراجها وبواباتها ، وكذلك المدارس والمستشفيات والخوانق والاسبلة ، والقصور والحمامات والخانات ووكالات التجارة ، وكلها قطع معمارية أثرية فائقة الجمال . ولكنها لاتلقى العناية اللائقة بها ، مع شدة حاجتها الى الترميم والصيانة ، وازالة الكثير من المنشآت الرخيصة العالقة بها او القريبة منها ، والتي تتنافر مع طبيعتها وقيمتها الفنيـــة ،

وتحتاج الى تخليصها من هذه المكدرات ، والتخلية من حولها وتخطيط مناطقها بما يبرز كيانها ، ويعمل على حسن استعراضها واستجلاء محاسنها وجمالها .

المقابر التاريخية ومقابرنا الحديثة :

وتوجد بالقرب من منطقة قاهرة الفاطميين ، مجموعة من ((قباب المماليك)) الاثرية تمتد بطول الجهة الشرقية عند سفح سلسلة جبال المقطم ، وتنتشر بين المقابر الحديثة لمدينة القاهرة ، من العباسية حتى أسوار القلعة . وتكون هذه الجبال مجموعة مرتدة في نوعها ، تختلف كل منها في الشكل والحجم ، وتشتمل على زخارف حجرية رائعة التكوين والجمال ، تتجلى فيها براعة التصميم ، وتتدرج أشكال الزخارف الدقيقة ، المكونة من اشكال هندسية او نباتية ، من الاتساع الكبير فوق السطح الخارجي الدائري للقبة عند اسفلها ، حتى نهايتها في المساحة الصغيرة الضيقة عند قمتها . وتتسم تفاصيل هذه الزخارف بالدقة والانسجام وروعة التعبير .

وأما المقابر الحالية للمسلمين فانها تتردى في اهمال واضح ، وتحتاج الى تعديل كبير في تخطيطها وتطوير نظام استعمالها . ويقتضينا واجب الاحترام لوتانا العمل على تخليصها من هذه الوصمة ، ونبذ طرق الدفن الحالية التي لاتمت الى الدين بصلة . فليس في الاسلام شيء تعدى حدود اللحد في دفن الموتى . وما الشواهد الهزيلة الشكل التي تقام فوق المقابر ، ومباني الاحواش الخربة التي لافائدة منها ، الا بدعة خارجة عن أصول الدين .

فاذا مانظرنا الى القذارة والاهمال المنتشر حول هذه المقابر ، وقارنا بينها وبين النظافة والحدائق التي تحيط بمقابر الطوائف الاخرى غير المسلمين ، لكان هذا حافزا قويا يدعونا لوضع حد لهذا التخلف . ولما يتحمل ضمير المسلمين هذه الحالة الاليمة لمرقد موتاهم بدلا من احاطتها بالاعزاز والاحترام . ويمكن توجيه المبالغ التي تصرف في بناء الاحواش والاسوار لتعبيد الطرق وانشاء الحدائق وغرس الاشجار .

واذا ما نفذ مثل هذا المشروع فيموقع ((قباب المماليك)) السابقة الذكر ، تحولت المنطقة كلها الى حديقة خضراء ، بعد ازالة المقابر البالية والاحواش المتهدمة . ويمكن اعادة تخطيط المكان تخطيطا يراعى فيه ابراز القباب الاثرية بما يليق بروعتها وجمالها ، وترميم المساجد القديمة المهجورة الواقعة حولها ، فيتكون من ذلك كله غابة جميلة واسعة يمكن أن تعوض القاهرة عما تفتقر اليه من حدائق ، وتصبح منطقة سياحية تضيف الى جبين العاصمة بهاء وحسنا جديدا .

الصلة بين السياحة والتخطيط والآثار :

وللسياحة صلة وثيقة بالتخطيط والآثار ، وقد اصبح السفر والانتقال جزء من حياة الافراد والجماعات . ومع تقدم طرق المواصلات وزيادة سرعتها ، ارتبطت السياحة بالثقافة العامة ، وأصبحت اداة لاكتساب المعرفة ، ورفع الكفاءة الفنية والعلمية للانسان ، علاوة على فائدتها الصحية والترفيهية . وتحظى بلادنا العربية ، بحجم كبير جدا من الآثار، تشمل اكبر حلقة من الاجيال المتعاقبة في تاريخ الحضارة الانسانية ، ولا ينقصها غير العناية بتنسيقها وتجهيزها ، وتعبيد طرق الوصول اليها لتسهيل زيارتها ، والتخلية حولها لابراز محاسنها ، وانشاء المتاحف الانيقة والفنادق المريحة بالقرب منها للترغيب في زيارتها . هذا بالاضافة الى ما تتمتع به البلاد العربية من جو ممتاز ، لايتوفر مثله في العديد من البلاد الاخرى . ويتضح من ذلك كله الصلة الوثيقة التي تجمع بين السياحة والآثار والتخطيط والتعمير، ولا بد للبلاد العربية من اعتناق السياسة الصحيحة للسياحة ، والاعتراف بارتباطها بمشروعات الآثار . فالسياحة فن وتنمية واقتصاد ، ولا بد ان تقترن دراسة مشروعات الآثار ببرامج النهوض بالسياحة على اوسع نطاق ، وان يؤخذ في الاعتبار عند التخطيط لذلك ، مراعاة توفير مختلف الانشطة الفرعية الاخرى المتصلة بهذه المشروعات ، من ملاهي ومسارح استعراضية للفنون الشعبية ، وصالات للمرطبات ، وغير ذلك مما يتعلق بتسلية وراحة الزائرين .

التوزيع الجغرافي للتجمعات الحضرية والانشطة الصناعية :

وبصفة عامة تعتبر المدينة مركزا للتطور الحضاري، ومصدرا للانتاج الفكري والاشعاعي الثقافي . ولا يمكن ان يكون هناك تطور حضاري او انتاج فكري في مجتمع لايحظى في المدينة التي يعيش فيها بمختلف الخدمات العامة من علمية وصحية واقتصادية وثقافية وترفيهية في ادنى معاييرها . ويتحكم في حسن تادية مختلف هذه الخدمات العامة بالمدينة كمال تخطيطها وكفاءة مبانيها وحسن تصميماتها وجمال رونقها . وعند معالجة موضوع تخطيط المدينة ، لايجوز دراسة احتياجات كل مدينة قطرية على حدة ، واعتبارها وحدة مستقلة بذاتها . اذ ان استكمال خدمات مدينة رئيسية حتى تحظى بكل مقومات الحياة الرفيعة ، مع ترك المدن الاخرى في تخلف ومعاناة ، سوف يؤدي في النهاية الى نزوح أهل هذه المدن الى المدينة الاولى ، ويزداد ضغط التركيز عليها ، حتى تختل موازينها . فلا بد من الاهتمام قبل كل شيء بدراسة التوزيع الجغرافي لجميع الانشطة من اجتماعية وصناعية وغيرها في مختلف مدن القطر ، قبل البدء في تطوير المدينة ، وبذلك يمكن تحاشي ذلك الضغط ، ومنع الهجرة الى المدن الرئيسية .

ولا يجوز ان تقتصر مشروعات الاسكان بالمدينة على مواقع متناثرة فيها ، لاتربط بينها

دراسة خاصة متكاملة . كما يقتضي الواجب ربط موضوع الاسكان بموضوع ازالة الاحياء القديمة المتداعية واعادة تعميرها ، حتى لاتعاني مجتمعاتنا الحضرية والريفية ، من نقص واضح في الخدمات العامة . وليس مشروع الاسكان مجرد اقامة المباني السكنية علىمختلف مستوياتها ، وانما يتكون الاسكان من التجمعات السكنية التي تتوافر فيها جميع المرافق والخدمات العامة متكاملة بكافة انواعها .

التفجر السكاني :

ويجب ان يشمل تخطيط المدينة دراسة موضوع التفجر السكاني ، سواء كانت أسبابه النمو الطبيعي لعدد السكان ، او بعامل الهجرة من الريف الى المدينة ، والعمل في المدينة ، العناية بدراسة نظام التوسع فيها مستقبلا لاستيعاب الزيادة في عدد السكان . تحاشي أضراره الخطيرة . ففيما يختص بالعامل الطبيعي يقتضي الامر عند وضع تخطيط وفيما يختص بعامل الهجرة فيتقضى الامر ، كما سبق ذكره ، تحقيق الخدمات اللازمة في المناطق التي يفد منها المهاجرون . ثم ان النهوض بالريف لمنع الهجرة منه الى المدن ، قد لايصل في حجم تكاليفه الى كل مايلزم للمدينة الواحدة من تكاليف لمواجهة زيادة عدد السكان ، وما تحتاج اليه من مساكن وخدمات المرافق ، من مياه الشرب والمجاريوالانارة والمواصلات والعلاج والتعليم وغيرها . هذا بالاضافة الى ان التوسع في المدن لايجوز أن يزيد عن حد محدود ، وأن تعمير الريف يتضمن في نفس الوقت منفعة مزدوجة .

ولما كانت صناعة البناء قد اصبحت عنصرا هاما من عناصر الصناعة ، وتلعب دورا رئيسيا في التنمية الاقتصادية للبلاد ، ونظرا لما للتجمعات الصناعية من انعكاسات عميقة الاثر على النمو الاقتصادي بصفة عامة ، فان الامر يقتضي أن يتم التوزيع الجغرافي للانشطة الصناعية جنبا الى جنب مع خطة التوزيع الجغرافي للتجمعات الحضرية ، وبذلك يتحقق التوازن بين الريف والحضر في اطار من تخطيط عام .

مواد البناء وعلاقتها بالاسلوب المعماري :

وتنمية صناعة البناء على اساس سليم ، تقتضي اتمام الدراسة الكاملةلمختلف مواد البناء ، سواء المستخرجة من الارض او المصنعة محليا او المستوردة، على أن يتم استنباط البدائل محليا لحصر الاستيراد في اضيق الحدود . وفي ذلك ضمنا اضفاء للكثير من الملامح الذاتية على طابع البناء والعمارة .

هذا من ناحية ضرورة الاهتمام عند وضع تصميمات المباني بالمدينة ، بمراعاة الناحية التخطيطية ، سواء من جهة الشكل المعماري العام للمبنى ، أو بعلاقته بما حوله من منشآت او معالم هامة . ونتناول الآن موضوع اهمية اشراك عناصر الفنون التشكيلية الاخرى في التصميم المعماري للمبنى .

الفنون التشكيلية والعمارة :

الفنون الجميلة بوجه عام ، والفنون التشكيلية بوجه خاص ، هي نوع من أنواع الثقافة العالية للانسان ، وتعتبر من ضروريات تكوين الحياة الانسانية الرفيعة في المجتمع . ويمكن اتاحة الفرصة لافراد الشعب في حياتهم اليومية لمشاهدة اللوحات الفنية او التماثيل التي تعبر عن مختلف الاحاسيس والموضوعات ، وذلك بتنفيذ مثل هذه الاعمال في مداخل المباني العامة ، أو على طول ردهاتها وقاعاتها العمومية الكبيرة ، أو في تنسيقها وادماجها في تخطيط الحدائق الملحقة بالمباني المذكورة . يعمل ذلك كله على تنمية التذوق الفني لدى المواطنين ، وتغذية مواهبهم الفنية ، وغرس حب الجمال في نفوسهم .

والعمارة باعتبارها ام الفنون ، كانت ولاتزال ميدانا رحباللتفاعل معالفنون التطبيقية والزخرفية ، وليس الجمع بين اعمال التصوير والنحت وبين العمارة ببدعة ، فان تاريخ الفنون من بدء الخليقة حتى عصرنا الحديث ، حافل بالامثلة الكبيرة التي تشهد بالدور العظيم الذي يلعبه هذا الائتلاف ، وبالصلة الوثيقة بين مختلف الفنون التشكيلية وكل ما يتصل بحياة الانسان اليومية ، من مسكن وادوات زينة أو عمل ، أو في معابده ومقابره وكل ما يتعلق بعقائده وروحانياته . وتزخر آثار مختلف الحضارات بما يثبت ازدهار فنون النحت والتصوير والزخرفة جنبا الى جنب مع ازدهار العمارة .

رصد نسبة مئوية من تكاليف المباني لتنفيذ عناصر الفنون التشكيلية ضمن تصميماتها :

من ذلك تتضح اهمية العمل على تحقيق رسالةالفنون ونشرها ، ورعايةالنهضةالفنية الحديثة بطريقة عملية ، وذلك عن طريق استصدار تشريع برصد نسبة مئوية محددة من تكاليف المباني ، للانفاق منها علىاعمال الفنون التشكيلية التي يمكنادخالها ضمنتصميمات المنشآت العامة فتكمل بعضها بعضا . ويهدف مثل هذا التشريع الى تنشئة اجيال من اهل الفنون ، تستشعر الحاجة الى ابراز الطابع القومي في الانتاج الفكري بشتى صنوفه ، وتعمل على التقارب في الثقافة والفن بين المواطنين . ولدينا تراث عربي عريض ، وامكانيات فريدة متوارثة في الفنون التطبيقية ، من الاعمال الخشبية والمعدنية ، واعمال الخزف والقيشاني والزجاج الملون والنسيج والسجاد ، ممايمكن انتلعب دورها في وصل الحديث بالتراث القديم . وبذلك تهيىء الفرصة في نفس الوقت للانتفاع بمواهب الفنانينالنابهين وتنميتها ، وافساح مجال العمل والابتكار بينهم ، وتيسير انتاجهمعلى نطاقواسع ، وعرض اعمالهم في اطار عام امام الجماهير ، واعداد موارد الانفاق على تجهيز واخراج هذه الاعمال الى حيز التنفيذ . وبذلك يتحقق الفرض ، وتخرج مختلف اعمال العمارة العامة التي تؤدي خدمة عامة ، ويؤمها الجمهور صباح مساء ، متوجة بالاعمال الفنية الجميلة ،وتعمل

يوميا عملا متواصلا في تثقيف الجمهور ، عندما يقع نظره عليها في غدواته وروحاته ، سواء في المباني التي يتردد عليها ، او المتنزهات والشوارع والميادين التي يرتادها .

وقد سبقتنا الكثير من البلاد المتقدمة باستصدار مثل هذه التشريعات ، ويمكن الاسترشاد بقوانينها ، ودراسة نتائجها ، لتحاشي عيوبها والانتفاع بمزاياها في خدمة وطننا العربي .

البحث عن التعبير المعماري السليم :

ومعالجة موضوع التعبير المعماري الحديث الذي يرتبط بتراثنا ويتواءم مع جو وطبيعة البلاد ، لايمكن ان يكون عن طريق وضع اسلوب طراز معماري محدد ، واشتراط الالتزام به وفرضه على المعماريين . ويمكن ان يتم ذلك عن طريق العناية بصفة عامة باعداد الطالب في سن مبكرة اعدادا ثقافيا قوميا ، وذلك في برامج التراث القومي وتاريخ الفنون في مراحل التعليم العام ، على ان يستكمل ذلك بتنسيق متاحفنا القومية ؛ والعناية بمناطق الاثار وصيانتها . والتخلية من حولها ، واعدادها في الشكل المناسب لتكون بمثابة مسارح للدراسة ؛ يرتادها الطلبة مع اساتذتهم دوريا ؛ ينهلون من تراثها ، ويشبون على استيعابها والتشرب بروحها ، فتنمو لديهم احاسيس القيم الجمالية المتصلة بفنون بلادهم. على ان يعني كذلك بنظام التعليم المعماري في مختلف الكليات والمعاهد العربية ، والتركيز بصفة خاصة على استعراض القيم الجمالية المتصلة بالتراث المعماري القومي ، في تصميماته وتشكيلاته وتخطيطه ، وما يحتويه من التفاصيل الفنية الرائعة . وبذلك يتم اعداد المعماري العربي اعدادا فنيا متكاملا ، يمكنه من المشاركة الجدية السليمة في نهضة العمارة الحديثة في البلاد العربية . ثم يقوم بالدراسة الواعية لمجتمعنا الجديد وظروفه الطبيعية ، ويعمل على تطوير الطرق الانشائية التقليدية الى انشاءات مستحدثة مستغلا الامكانيات المحلية ومواد البناء المتاحة ، سواء منها المستخرجة من ارضنا او المستنبطة والمصنعة عندنا ، والاستعانة بالامكانيات الذاتية للفنون التطبيقية والجميلة . ولايمكن لاحد انكار الدور الكبير الذي تلعبه مواد البناء المحلية والعناصر الذاتية في تكوين الاسلوب الشخصي في عمارة وفنون البلاد .

فاذا ماتخلى المعماريون عن الحلول والافكار المستوردة ، واكتفوا بالاهتداء بهدي الواقع ومتطلباته الاجتماعية والاقتصادية ، على ضوء العلم والفن والتطور ، والاطلاع على الوسائل الجديدة في مواد البناء وطرق الانشاء والتصنيع والتجهيز ، والفحص والتنقيب للوصول الى ماتحتاجه العمارة من نظام وتكامل . ومراقبة ما يظهر فيها من مزايا للاستزادة منها ، او عيوب لتفاديها ، فعند ذلك تكون الاعمال المعمارية معبرة حقا وبالمعنى الصحيح عن ماضينا وحاضرنا وتطورنا .

ويمكن الاستشهاد ببعض الاعمال المعمارية الحديثة التي قام بتنفيذها المعماريون الاجانب في بلادنا العربية ، تحقق فيها استنباط عمارة تعبر عن جو المكان وطبيعته وذلك مثل مقر المقيم الفرنسي العام بالجزائر في وقت الاحتلال . ومثل مباني المؤسسات الاجنبية بمدينة الاقصر ، والتي روعي فيها التمشي مع طبيعة المكان واحترام جلال الموقع التاريخي العتيد ، بينما اقامت الهيئات الرسمية في نفس المدينة من المباني ما يتنافر مع كل هذه القيم التاريخية ، ويعد وصمة في جبين هذه المدينة القديمة . وبينما تجد في ميدان القلعة بالقاهرة مبنى صغير لنقطة الشرطة ، يراعي فيه المهندس الاجنبي استخدام الحجر الطبيعي الذي يشابه المستعمل في المباني الاثرية المجاورة ، وفي انسجام تام معها ، في حين نجد في جانب آخر من نفس الميدان عمارة سكنية تابعة لاحد الوزارات ، تقع على ربوة مرتفعة ، وبتعارض تصميمها والوان البياض الخارجي لواجهاتها تعارضا كبيرا مع جو المكان ، مما يعتبر تعديا صارخا على جمال وقدسية هذه المنطقة التاريخية الرائعة . فاذا كان المعماريون الاجانب قد نجحوا الى هذا الحد في استنباط عمارة حديثة تتمشى مع جو بلادنا العربية ، فان المعماريين العرب قادرون على التفوق عليهم في هذا المضمار ، اذا مابذلوا الجهد وعقدوا العزم على سلوك هذا السبيل .

الاقتراحات والتوصيات :

يمكن تلخيص النقاط الاساسية الواردة في هذا الموضوع والتوصيات الهامة المتعلقة به فيما يأتي :

اولا : المبادرة بوضع ((التخطيط الرئيسي الكامل)) لكل مدينة والذي بواسطته يتم تحديد الخطة القومية لنظام التشييد في كل بلد عربي .

ثانيا : ضرورة انشاء هيئة عليا خاصة في كل مدينة عربية يوكل اليها امر تخطيط المدينة ، واعتماد مشروعات العمارة والفنون فيها ، ويكون لها وحدها من الصلاحيات والاستقلال ما يكفل تنفيذ قراراتها ، على ان يشارك فيها معماريون ومخططون ومختصون بالفنون والآثار . وان لاتترك الحرية لمختلف الاجهزة التنفيذية تمارس كل منها ما يتراءى لها دون مارابط بينها ، او تقيد بالضوابط والمعايير والقيم الفنية العالية .

وعلى ان يكون من اختصاصات هذه الهيئة القومية للتخطيط والعمارة والفنون :

١ ـ المحافظة على المدينة التاريخية والمواقع ذات الجمال الطبيعي .

٢ ـ اعتماد اقامة او هدم المبنى الذي يكون له قيمة فنية خاصة .

٣ ـ المسؤولية الكاملة عن كل مايتعلق بالمواقع الحساسة من المدينة ، مثل الميادين العامة والمداخل الرئيسية والشواطىء والحدائق والكباري ومناطق الآثار .

٤ ـ الرقابة على جماليات التصميمات المعمارية وطرزها ، وخصوصا للمباني العامة الرئيسية ، والانشاءات الخاصة القريبة من مناطق الاثار .

٥ ـ تقرير ما يصلح لكل مبنى عام من الاعمال الفنية التشكيلية ، وكل ما يتعلق بتجميل المدينة ، او يؤثر في رونقها .

٦ ـ تشجيع الابداع الفني عن طريق الجوائز والمسابقات ، وذلك للمباني الهامة والمنشآت العامة ، والتشكيلات الفنية في المدن والحدائق ، ولواجهات المباني العامة ، ونوافذ العرض بالمحلات التجارية ، وتركيبات الاعلانات والملصقات ومنشآت الزينات ، والمهرجانات العامة . وهي العناصر الهامة التي تنفذ حاليا دون مراعاة للقيم الجمالية ، مما يعد مؤامرة خطيرة على الذوق العام ، وتشويها لوجه المدينة ، ويكون في تنظيمها والاشراف على حسن تاديتها ، عاملا رئيسيا على رفع مستوى الجمال والتناسق بالمدينة .

ثالثا : ضرورة اشراك المعماريين والمخططين في دراسة المشروعات الكبيرة الهامة التي تشيد بالمناطق الحساسة بالمدينة .

رابعا : وضع برنامج زمني للتنقيب عن الاثار وصيانتها .

خامسا : تعديل نظام اقامة المقابر الحديثة بالمدينة .

سادسا : العناية بموضوعات السياحة والتخطيط والاثار ، وربط برامجها ببعضها . واعطاء مزيد من الاهتمام الى المدن التاريخية والاثار العربية ، بحكم تداخلها في المدينة الحديثة وانتشارها وسط التجمعات السكانية . وهي في وضعها الراهن في شدة الحاجة الى الصيانة والترميم لابرازها في احسن صورة . ولابد من قيام لجنة خاصة في كل بلد عربي تكون مسؤولة عن حفظ الاثار العربية ، وتضطلع بصيانتها والتخلية من حولها لابراز محاسنها . وتوفير الاعتمادات اللازمة لتنفيذ ذلك ، مستقلة بذاتها عن ميزانيات الاثار القديمة الاخرى ، التي تنال اهتماما اكبر ، وتطغى في كل بلد عربي على آثاره الاسلامية .

سابعا : التركيز في نشر الوعي الثقافي على الفنون ، وذلك بواسطة مختلف وسائل الاعلام من اذاعة وتليفزيون والسينما التسجيلية . واعداد ونشر الكتيبات عن العمارة والفنون ، لابراز القيم الاصيلة في عمارتنا وفنوننا ، وذلك الى جانب الاهتمام بالثقافة الفنية في برامج مختلف مراحل التعليم العام .

ثامنا : رصد نسبة مئوية من تكاليف المباني العامة لتنفيذ اعمال الفنون التشكيلية بالمبنى .

تاسعا : اعارة مشكلة التفجير السكاني بالمدن عناية خاصة ، والاهتمام بدراسة موضوع التوزيع السكاني والصناعي وتركيب التجمعات السكنية ، وأثر ذلك على جمال المدن ،

وكفاءة تادية خدماتها العامة الحيوية . ومالم توضع ضوابط تكفل حسن هذا التوزيع ، وتوفر الخدمات المختلفة اللازمة له فسيظل من العسير الحفاظ على جمال المدينة والنهوض بالقيم الجمالية والفنية بها .

مدننا العربية :

تتمتع الكثير من المدن في الوطن العربي بمواقع رائعة ، سواء على شواطىء الانهار او البحار ، او فوق هضاب وبين جبال طبيعية نضرة ، وكان من الممكن ان تضاهي هذه المدن اجمل مدن العالم ، لو ان اهلها قد عنوا بسلامة تخطيطها ، وصيانة محاسنها ، وتطبيق قواعد التنسيق الفني فيها . فالقاهرة مثلا قد امتازت بموقع فريد ساحر على شواطىء نيلها ، حيث يتسع النهر عندها اتساعا كبيرا ، وتتخلله عدة جزر خضراء واسعة طويلة . وترتفع هضبة المقطم على جانب منها ، حيث يشرف جامع محمد علي بقبته ومآذنتيه الرشيقتين على المدينة من عل ، وتقع على مرمى البصر من الجانب الاخر اهرامات الجيزة الثلاث الخالدة.

ولايزال من الممكن ان تحتل هذه المدينة ومثيلاتها في البلاد العربية الاخرى ، المكان اللائق بها بين اجمل مدن العالم ، وبالرغم مما انتابها من اهمال حتى الآن ، وذلك لو ان اهلها قد عقدوا العزم على العناية بها ، وبذل كل غال ورخيص لانقاذها مما تردى فيه من ضياع كبير ، وايقاظها من ثباتها العميق ، واعادة نبض الحياة اليها . فهذه المدن كلها ، ومناطق آثارها المختلفة ، سجل لتاريخ الامة العربية من اقدم العصور الى احدثها . ومن الواجب المقدس على اهلها رعايتها وحمايتها من هذا العبث والاهمال ، حتى تبقى عزيزة على قلوبهم ، تكشف للعالم كله عن روح العروبة ، روح الوئام والسلام .

ملحوظـة :

قد يكون من المتمم لفائدة هذا البحث ان تقوم بعض الوفود العربية بتقديم بعض العروض لشرائح او افلام تسجيلية عن الفنون التشكيلية في العمارة العربية وشواهدها الشامخة .

★ ★ ★

الفن العربي المعاصر

من وجهة نظر سوسيولوجية

شوكت الربيعي

عانى الشعب العربي ، قبل نشوب الحرب الاولى ، الكثيرمن التوترات المتواصلة ، والصدعات الاجتماعية والاقتصادية بسبب طبيعة الوضع السياسي القائم بعد ضمور ونفوذ الامبراطورية العثمانية ، وما رافق ذلك من أسباب ضعف وتدهور العلاقات العامة بينها وبين سائر اقاليمها الممتدة الأطراف والتي لعب العامل الجغرافي دوره في تفككها .

حجبت ظروف المجتمع العربي في ظل الاحتلال العثماني عنه رؤية العالم الخارجي بوضوح وما يحدث فيه من تحولات ثقافية واقتصادية واجتماعية ، لهذا واجه العراقيون بشكل خاص وهم في انعزالهم عن المناخ الحضاري انبهارا مفاجئا ووضعا غريبا ، كانابمثابة اعلان مدو عن بداية الصراع المجتمعي والنفسي والاخلاقي .

ان عملية الصراع في العامل الاجتماعي ، لاتنفصل في اثرها عن بقية العلاقات السائدة، المتفاعلة سوسيولوجيا . من هنا فان أية دراسة تعنى بتطور اي اتجاه ثقافي ليستخاليةمن مسبباتها ، ينبغي ان تبدأ من هذا المفهوم اذا شاءت التفسير العلمي وتوخت دقة المعلومات وقد ولد رواد النهضة الثقافية والفنية العراقية كافة في هذا الزمن وتفتحوا على الحياة في فترة عاصفة ، حيث تعصف التفجرات الداخلية بمعتقدات الناس وطبائعها ومقدساتهم وتقاليدهم (كدعوة المراة الى السفور مثلا) . وكان اثر ثورة الثلاثين من حزيران(١٩٢٠) عميقا وأساسيا في مجرى تعاملهم اليومي في المقاهي والمساجد والبيوت ، فازدادت عناصر المعارضة الشديدة للانتداب البريطاني بازدياد عدد المتعلمين والمدركين وصفوتهم الشعراء والادباء ، وبعض رجال الدين فانتشرت آثارها في انحاء العراق ، وبرز في خضمها شعراءكان لهم دور هام في التهيئة للثورة ، في حين كان الردود في ذوات بعض الفنانين ضعيفا وذارئين خافت لايتعدى تصوير بعض السفن التي تحمل الثوار او الاشارة الى ملامحها في بعض اللوحات القليلة الاخرى .. وفي الوقت الذي كان فيه الجو السياسي غامضا للانكليز بعد الثورة ومتوترا بالنسبة للشاعر العرب ، حيث ظهرت فكرة القومية العربيةعلى سطح الاحداث معارضة تقسيم الوطن العربي الواحد ، ظلت أهمية فن الرسم ذاتية مجزأة ، ليس لها وضع اجتماعي او دور يذكر او تزييني على اقل احتمال الا في بيوت عدد قليل من ابناء (البشوات والافندية) واتراب العوائل (المرموقة) ولدى الهواة من الرسامين أمثالعثمان بك وناطق بك وعبد القادر رسام وحسن سامي وأكرم القيمقجي والحاج سليم وشوكت الخفاف وناصر عوني وفتحي صفوت ومحمد صالح زكي وعاصم حافظ . وبعكس ذلك ، انعكست مواقف الثورة بشكل مباشر ـ الا انه ضعيف ـ في المسرح على اوليائه وبقوةاعظمفي اذهان الشعراء فتردد صداها في القصائد الحماسية اللاهبة مشاعر العراقيين . وانسحبت هذه الملاحظة على كتاب المقالة والقصة القصيرة وبعض المسرحيات والتمثيليات المدرسية. فيما عدا ذلك من معلومات تاريخية مجمعة بتعقيد مكثف ، لم نر فيهامن وجهةنظراجتماعية (سوسيولوجية) ما يشير الى وجود فن شعبي متميز . هذا أمر لم نألف له شبيهافي مجمل التطورات والاحداث التاريخية ، غير المستثناة والتي تؤثر في بقية الوحدات الناتجة عن الصراع الاجتماعي فتحدث تحولات هامة في مضمار الفن . ويمكن القول اذا توخينا بساطة وبدائية الحياة الاجتماعية بوجود منتجات يدوية نافعة ، ولدت بسبب الحاجة اليومية ، وليا ملامح متكررة في مناطق من أرياف العراق وهي تختلف من حيث النوعية من منطقة

لاخرى وتختلف كلية عما هو موجود في شمال العراق وفي الموصل وتتعدد شكلا ونوعية من طائفة لطائفة ومن قبيلة لثانية بل ومن عائلة حرفية لاخرى ، اذ تحتفظ كل منها بميزات وسمات فردية ، ولكن هذا الانتاج اليدوي لم يتخذ طابعا تجاريا يساعده على الانتشار ، انما كان وليد الحاجة الذاتية في الحياة اليومية ، سواء في حقول الجنوب المنبسطة المديدة، او في اهواره وصحاريه او على قمم جبال الشمال ومرتفعاته ومنحدراته وهضابه . واذن لم نلحظ كذلك مظهرا متميزا يعكس اهتمام الطبقة الشعبية لمثل هذه الصناعة التي نطلق عليها معنى ((الفنون الشعبية)) والتي تنحصر في المنتجات اليدوية من حياكة السجاد والبسط والمآزر والملاحف والاغطية ((المتنوعة)) ذوات الالوان البراقة المتضادة العفوية في تركيب أشكالها المنقوشة حياكة او خياطة . وتقع ضمن ذلك طريقة نقش الرايات العشائرية والشعائر الدينية (الطقسية) وزخرفة ارسن الخيول وأعقلة الجمال ومحامل هوادجها المصنوعة يدويا من الصوف او المحاكة بالوبر . وتنطبق هذه الملاحظة على اغطية الجياد يلحقون بها ظهورها مع بعض الملابس الشعبية ناهيك عن صنع الادوات التي يحتاجونها للاغراض اليومية كصنع الاواني وعمل التنانير والاثافي ووسائل الشواء (الطابك) والخزن من الطين المفخورة أو المعروضة للشمس فترة طويلة ، ولم يكن مثل هذا النوع مما نسميه بالفن الشعبي ، شانها الا في حدود المنفعة اليومية وبالاضافة الى كثرة عمل الادوات الفخارية كان يظهر من حين لآخر عمل القلائد والخواتم والمعاضد والاقراط والمعاقد والحلي الاخرى المعمولة من الخشب او الفضة او النحاس والمطعمة بالاحجار الملونة لدى عموم الطبقة الفقيرة التي تستعيض بالوشم بدلا من الحلي او المصنوعات وهذا تقليد منتشر لدى النساء لاتخاذهن منها قيمة جمالية وعندما يبدأ الحديث معهن عن ذلك يستعن بالقول انها (خشل الخايبات) وما اروع هذا الوصف الدال طبيعة الوضع الاقتصادي ذلك لأن تركيب المجتمع العراقي كان زراعيا محضا في مرحلة بدائية كانت تستعمل فيها وسائل اولية جدا ، ولم يكن هناك أي نوع من الاقتصاد شبه المنظم .. بل يشكل الاقطاع في توجيه علاقات الانتاج السائدة دعامة من دعائم العبودية والتاخر والاضطهاد والذي شمل الاغلبية الساحقة من طبقة الفلاحين الذين يشكلون النسبة العظمى من شغيلة المجتمع . وقد ظلت الحياة الاجتماعية تتغذى على الاوتقراطية الدينية غير النقية القائمة على خلق رموز اسطورية استعبادية قدرية استغلالية يغذيها ويدفعها نظام طبقي طائفي رجوعي . ولم تستطع الاحداث السياسية في العالم والتحولات السريعة التي اعقبت اندلاع الحرب الاولى من احداث ردود فعل اساسية في طبيعة المحتوى الاجتماعي الا بين صفوف الفلاحين العراقيين في ثورة العشرين كما حدث بالنسبة لردود الفعل في ثورة الزنج في العراق وثورة الصناع في فلورنسا عام (١٧٩٧) وثورة الفلاحين ايام مارتن لوثر في المانيا وكذلك في ايرلندة (ابتداء العقد الثاني من هذا القرن) وثورة الفلاحين الصينيين وثورة الفلاحين البوليفيين في العقد السابع وغيرها في اماكن عديدة من بقاع الارض مع اختلاف الدوافع

والتباين في تحقيق الاغراض منها . وهي على العموم تدلل على ان الضغوط الاقتصادية والاجتماعية واختلال الانسجام وتوتر العلاقات المتبادلة وعنف القهر المستذل على الدوام هي التي تولد حوافز الثورة . ناهيك عن الوضع الاقتصادي والجو السياسي والمستوى الثقافي والاجتماعي .

حتى ذلك الوقت لم يحدث مايشير الى تغير في التقاليد الفنية بل لم يطرأ تبدل في القوالب النمطية التي اعتمدت على نقل الواقع كما هو ، ومرد ذلك يرجع الى عدم نضوج الوعي الاجتماعي مما جعل وسائل التعبير الفنية ضعيفة لاترتكز على مفاهيم نقدية واضحة وكان الفنانون بحاجة الى زمن اطول لكي يفهموا ذلك . وفي الفترات الحديثة القريبة منا استطاعت أن تكتسب تجاربهم الاولى اهمية تاريخية بوصفها محاكاة محضة للطبيعة وفق المنظور الخاص بهم وفي ظل ظروف اجتماعية معينة اصبح يفضلها هذا الرعيل واضحا بفكره وثقافته واهتماماته بالنسبة الينا على اية حال .. ويالها من فترة عقيمة مجدبة . حدثت بعد ذلك تحولات فنية وسياسية واجتماعية في تاريخ البلاد . فمن الناحية الفنية ارسل اول مبعوث في الفن الى الخارج على نفقة الحكومة العراقية عام (١٩٣٠) واقيم اول معرض صناعي زراعي ببغداد ضم بعض اللوحات الفنية وهذه الاحداث بالنسبة لمحبي الفن لها وقع في النفوس بقدر ما لدخول العراق عام ١٩٣٢ في عصبة الامم من اهمية سياسية وفي عام ١٩٢٥ صدر كتاب (قواعد الرسم على الطبيعة للفنان عاصم حافظ) ، ١٨٦٦ الذي درس في باريس وحصل على شهادة فن الرسم عام ١٩٢١ . وفي عام ١٩٣٦ اقام حافظ الدروبي اول معرض شخصي له في بغداد . وعاد فائق حسن عام ١٩٣٨ ، الى العراق من باريس ليبدأ نشاطا شابا مع زملائه وليشكلوا سوية تجمعات من نوع جديد ظهرت فيه علاقات حيوية في مناقشة الاعمال التشكيلية دون أن يكون لديهم فكر واضح او موقف موضوعي من الاحداث عامة .

ثم اندلعت نيران الحرب الثانية في الثالث من ايلول عام (١٩٢٩) . وبذلك وجد جيل مابعد الحرب الاولى في احضان حرب اخرى ، متشنجا ملفوفا بشعور الاضطراب على الدوام ، تاركا آثاره البشعة فيه . موضحا ردود الفعل العنيفة في افكاره وتطلعاته واحلامه . ولم يفق من كبوته الا على هزات الرفض الآتية من اعماق الجراحات الانسانية وفي الوقت الذي كان الوعي الوطني بصورة مبدئية في العراق ياخذ شكلا جديدا من اشكال النضال السياسي ، وذلك بتكوين تجمعات غايتها تنظيم الجماهير الغاضبة في وثباتها وانتفاضاتها بعد ثورة العشرين ، تشكلت احزاب وطنية اضحى لها دور كبير في احداث الوعي الاجتماعي المنظم في صفوف الطلبة والفلاحين والعمال والمثقفين وبعض العسكريين قبل تشكيل حكومة الدفاع الوطني في ٣١ - ٣ - ١٩٤١ . ومرورا بالمجزرة الرهيبة في (٣٠ مايس ١٩٤١) خلال الصدام بين الجيش العراقي والجيش الانكليزي ثم فشل ثورة مايس واعدام قادتها واعتقال الالوف ، وفصل وتشريد المئات من الوطنيين الذين تعاطفوا

مع الوثبة . واتسعت دائرة النضال داخل القطر ، وكان للادباء والمثقفين دور في توجيه الاذهان الى ضرورة الثورة وأهميتها الملحة في بناء المجتمع الجديد والى نشدان الاستقلال الوطني والتحرر الاقتصادي المتكامل .

وكان في جانب اخر من هذا العالم الفنانون التشكيليون الذين لم ينشغلوا تماما بتلك الاحداث وان لم يستطيعوا غض الطرف عنها ـ ولم تنعكس في آثارهم التشكيلية كما ينبغي بايجابية الا اننا لايمكن أن ندعوهم بجماعة اقتلعت من جذورها لتعيش في وهم الذات وحدها . كانوا يلتقون في دار ((فائق حسن)) لقاءات قائمة على مناقشة بعض القيم الفنية، ولم تعتمد هذه المناقشة على اصول منهجية ، بل لم تستند الى فكر واضح في علم الجمال، لانهم اساسا كانوا بحاجة الى فكر وموقف واضحين وسنرى ان لهذه العلاقات واللقاءات مميزات ايجابية مهما نأت عن بقية سببيات الصراع الاجتماعي بل ان ان امتداد اشعاعها مستقبلا وضعها في أتون ذلك الصراع ، (فطرحت مثلا فكرة فتح فرع للرسم في معهد الفنون الجميلة عام ١٩٤٠ . تشكلت جمعية اصدقاء الفن ، كان من بينهم اكرم شكري وعطا صبري وشوكت سليمان وحافظ الدروبي وفايق حسن وجواد سليم وكريم مجيد وجعفر حلاوي وسعيد علي مظلوم ومحي الدين حيدر وناهلة الحيدري وفريد نانو وسعدية العاني) وكانت اعمالهم جميعا ، محتشدة باتجاهات اسلوبية مختلفة ، بعضها ناشىء عن التوتر الذاتي والمجتمعي في آن واحد وبعضها مثل الاتجاه التقليدي الساذج الذي تركته الاساليب العديدة التي تحاكي الواقع ، ليكونوا طبيعيين وليكونوا نمطيين على وجه التحديد ، حتى يصعب احيانا التفكير او التمييز بين الاختلاطات الاسلوبية العديدة وبين توقعات المستقبل اذا ماأخذنا الجانب الخاص للاعمال الفنية وليس العامل الاجتماعي وحسب ،ولعل مرد ذلك يعود الى موقف الفنان في اختياره الموضوعات التشكيلية التي ابتعدت في تعبيرها ، عن المساهمة الاساسية في الكفاح السياسي ضد التخلف والتاخر ، اي انه لم تكن هناك علاقات متينة بين مايطرحه الفنان وبين الظروف المحيطة . ولم يكن في التعبير عن العلاقات اليومية مايشير الى النزعات المتقدمة في رفض الاغتراب عن مشاكل وقضايا الشعب على الرغم من وقوع احداث اقتصادية وسياسية خطيرة في الوطن العربي والعراق بالذات ، بما فيها الانتفاضات والوثبات وتبلور الشعور القومي بعد تهديد الصهيونية العالمية بادعاءاتهم القايمة على العنصرية في ارض فلسطين قبل حرب سنة ١٩٤٨ . والتنادي بتحقيق مقرراتهم في مؤتمر بال المنعقد عام ١٨٧٩ ظلت هذه الاحداث ضمنية في ذوات الفنانين التشكيليين دون أن تجد لها مسعى في الانجاز بالوضع الصحيح غير الفردي .. أما الاستجابات الفردية فقد جاءت بطيئة وغير مسؤولة في اضعف مكانة . كانوا قلائل لاتاثير لهم في الحياة اليومية وليس هناك ماينبغي التحدث عنه على مستوى الشارع والمجتمع عموما في تلك المرحلة الضامرة الصعبة من تاريخ العراق وبمقدار ماللرفض او عدم الفهم من الخارج من تاثير كان هناك قوة دفع ذاتية لدى هؤلاء الرسامين فقد استهدفوا اكتشاف

انفسهم ، ساعين الى مطابقة الطبيعة واجراء تجارب بالالوان عليها كما فعل الانطباعيون الفرنسيون وكانت هذه الاعتمادات الفسيولوجية هي القضية الملحة في ظل ظروفهم الفردية المتشكلة مع بطولتهم الروحية .. وقد يحمل هذا الاستقراء نوعا من صدق التجارب الفردية بسبب نوعية التطلعات تلك وبقدر ماهناك من فرص موضوعية ملائمة . ونتيجة لهذه المعاناة التي مرت بها المرحلة الاولى بعد جيل (عبد القادر رسام) من بعث للفن الحديث في العراق على الرغم مما يحيطها من سذاجة وسطحية في العقد الثالث ، تعتبر من اصعب الفترات في ظل ظروف غير مهياة لاستيعاب مايقدمون وغير منسجمة مع الطموحات لهؤلاء الشباب .. ومع ذلك فقد اتضح انها فترة هامة على طريق التحول من اللامبالاة لدى الجمهور الى الانتباه فالتلقي فالاهتمام ، وان حدثت احيانا في فترات متقطعة غير منفتحة سياسيا واجتماعيا ، اختلالات على مستوى التشجيع والقبول والتلقي وحدث انصراف الجمهور عن تذوق الفن لامور أكثر الحاحا في مجرى الاحداث العامة ويبدو ان تأثير الصراع الداخلي للامة العربية المجزأة وطبيعة الوضع السياسي السائد في العراق ترك بصماته بكل وضوح في المجتمع ولم يعد هناك متسع من الاهتمام بمثل هذه الامور . الا ان الحياة الفنية في العقد الرابع بدات تنبض بالحيوية في اعماق اولئك الذين امتدت جذورهم في بطن الارض دون سواهم وتعلموا كيف يرضون انفسهم شرفاء مسؤولين مخلصين في زمن ندرت فيه الشجاعة على الرفض والقدرة على احتدام الصراع . وقد تبلورت هذه المفاهيم في اوساط الفنانين والمثقفين وبلغت نضجها في العقد الخامس من هذا القرن .. وبات من المؤكد القول انه عقد التنوير او العقد العظيم في تاريخ النهضة الثقافية الحديثة في العراق وقد تشكلت في هذه الفترة اولى الجماعات الفنية فظهرت الى الوجود (جماعة) الرواد) عام ١٩٥٠ وجماعة (بغداد للفن الحديث) عام ١٩٥١ وتشكيل جمعية الفنانين العراقيين بمبادرة من الدكتور خالد الجادر عام ١٩٥٦ وكان هدفها جمع شمل الفنانين وتوكيد دورهم وتنمية تحركهم وتفاعلهم في المجتمع فتحولوا من الوعي الفردي للذاته ضمن مفهوم الالتزام الانساني . وسبق ان تكررت مثل هذه المحاولة عام ١٩٤٢ وذلك بفتح مرسم حر يكون نواة لمشغل فني كبير الا أن محاولة حافظ الدروبي هذه لم تكلل بالنجاح ومن المهم ان نذكر انه تاسس في نفس العام بمدرسة الفنون الجميلة في مصر قسم للدراسات الحرة في الرسم والنحت ويحتمل ان (حافظ) قد انتبه الى هذه النقطة كما انتبه زملاؤه الى تشكيل رابطة الفنانين المصريين عام ١٩٣٩ حيث كان لها دور هام . وواضح في مسار الحركة التشكيلية في مصر .. وثمة حركة حدثت في تاريخ الفن المعاصر في بمصر ، عندما تشكلت جماعة الفن والحرية واقامت اول معرض لها عام (١٩٤٠) من كل من (رمسيس يونان ، وكامل التلمساني ، وفؤاد كامل ، ومحمود سعيد ، وكامل الملاخ) . وكانت مرحلة طرح الافكار الحديثة عن حركة السريالية التي كان رائدها في الوطن العربي (رمسيس يونان) .

وأهم نقطة بهذا الصدد ان الفنانين العرب رفضوا النزعات الفنية التقليدية السائدة

في الفترة المظلمة من تاريخ العرب السياسي ، وفي ظل التجزئة القطرية والتخلف الحضاري وقد واكبت هذه المواقف صلابة المثقفين عموما في الوطن العربي . وفي لبنان كانت حركة فنية شابة حاولت الاحتفاظ بقيم ومضامين قومية من روادها ((نعمة الله المعادي))وحبيب سرور (١٨٦٠ ـ ١٩٢٧) وداود القرم (١٨٥٤ ـ ١٩٣٠) وخليل صليبي (١٨٧٠ ـ ١٩٢٨) وفي النحت كان يوسف الحويك الذي انشا مرسما حرا مشابها لما حدث في مصر والعراق . ومن الرسامين كان مصطفى فروخ (١٩٠٢ ـ ١٩٦١) اما في سورية، فكان اشهر الفنانين من الرعيل الاول هو توفيق طارق (١٨٧٥ ـ ١٩٤٠) وعبدالوهاب ابوالسعود (١٨٩٧ ـ ١٩٥١) والنحات الرسام محمود جلال ثم سعيد تحسين وميشال كرشة ورشاد قصيباتي ونصير شوري وادهم اسماعيل (١٩٢٣ ـ ١٩٦٣) ثم كان لتشكيل الجمعية السورية للفنون ورابطة الفنانين السوريين اثرهما في الحركة الفنية المعاصرة فيما بعد . وفي الجانب الغربي من الوطن العربي (شمال افريقيا) كان في المغرب الفنان الجلالي والشرياوي وكريم البناني والطيب الحلو واحمد الادريسي وفريد بلكاهية ومحمد بن علال وفي تونس كان الحيلاني عبد الوهاب وعلي بن سالم والزبير التركي وفي الجزائر كان ايس اخم وحسلي الاول ومحمد خدا وبشير يلس وحسين بن عبورة ثم ظهور النشاط الجماعي الذي تمثل بتحقيق فكرة اتحاد الفنانين الوطنين كان هؤلاء جميعا يشكلون حيوية دينامية للحياة الفنية وان تاريخ فن التشكيليين مرتبط بوشائج صميمة مع تاريخ امتهم واحداثها .

من خلال هذا الاستطراد يتضح ان التكتلات والتجمعات الفنية قد بدات في العراق وبعض اقطار الوطن العربي منذ عام ١٩٣٩ وهي ظاهرة مهمة في تاريخ الفن العربي المعاصر، لانها ولدت مع بداية الهزات العنيفة في الفكر الانساني ومع تورمات الشعوب التي عانت من اهوال الحروب والاستغلال والجشع الامبريالي .

ومن هنا اود تاكيد : ان النظرة الى حوافز الاعمال الفنية المعروضة واليها بالذات تختلف باختلاف وعي الفنان المنجز وثقافته وعمق تاثير الموقف الواضح مستقبلا في انتاجه لكي تكون لديه قدرة الرد بكل توازن على الاسئلة التي ستواجه بها الاحداث الاتية بكل مناسباتها . ولكي يكون حاضرا في الغد عليه ان يكون الشاهد الصعب على اعماله او الحازم الناقد على انتاجه قبل عرضه لكي يعي متى تنضج تجربته ومتى يطمئن عليها .. صحيح ان التجربة الفنية تسبق شروط النقد والمراجعة لكن الفنان فيما بعد سيجد نفسه مشروطا بقوانين نقدية ايضا ولكن الخطوط المتسقة في المدى البعيد ستفضي اتجاه ملامح الجمع بين روحية التراث النابضة والملهمة وبين المفاهيم الحديثة من وجهة نظر الجمال المعاصر.. ومابين الاماميات والخلفيات الثقافية يطرح الفنان في العراق نفسه في غمرة التطلع لبناء وطنه ووحدة امته العربية ضمن توهج المستقبلية وستكون التجارب القادمة ضمن هذا المفهوم اكثر التصاقا بطموحات التحقيق على مستوى الشكل والمضمون . لكن الفنان فيما بعد سيجد نفسه مشروطا بقوانين نقدية ايضا .

حركة الفنون التشكيلية في القطر العربي السوري

من المنظورين التنظيمي والفني

غازي الخالدي

ان تاريخ الحركة الفنية في القطر العربي السوري يكاد لاينفصل عن التاريخ السياسي لهذا البلد ، ورغم ان الذين صنعوا تاريخ الفن في سوريا ووضعوا لبانته الاولى لايزيد عددهم عن أصابع اليدالا أن ظاهرة (التجمع) وتشكيل الندوات والجمعيات الصغيرة كانت هي الاساس وهذا الذي يجعلنا نؤكد الحرص الغريزي لدى الفنانين لتوحيد كلمتهم وتجميع قدراتهم كدعوة غير مباشرة للبقاء والاستمرار .

مرت الحركة الفنية عبر ثلاثة عهود من تاريخ النضال :

١ ـ فترة الحكم العثماني
٢ ـ فترة الاستعمار الفرنسي
٣ ـ فترة مابعد الجلاء

وقد كانت المبادرات الفردية والنشاطات الفنية تستطيع ان تأخذ مداها في البداية خاصة وأن المستعمر يحاول أن يطبع كل شيء بطابعه ، ولايعطي الفرص المتكافئة للمواطنين ليقولوا رأيهم ويعبروا عن احساسيهم وقد انعكس كل ذلك على طبيعة الموضوعات الفنية التي كانت تعالج في تلك الظروف وحتى يكون منظورنا اكثر دقة وموضوعية لابد من استطلاع الحركة الفنية ودراستها من منظورين اساسيين :

١ ـ من المنظور التنظيمي

٢ ـ من المنظور الفني الذي لاينفصل عن المنظور الوطني

فمن الناحية التنظيمية تقسم الحركة الفنية الى ثلاث مراحل :
١ ـ مرحلة الدراسة الخاصة والبعثات
٢ ـ مرحلة تشكيل الجمعيات والنوادي الفنية
٣ ـ مرحلة احداث مؤسسات لتنظيم امور الفن والفنانين ورعاية مصالحهم ، وتعليم الفنون. ولعل أوائل البعثات والدراسات الخاصة كانت في الثلاثينات (توفيق طارق ، ميشيل كرشه ، عبد الوهاب ابو السعود) الى باريز ثم تبعتها بعثات اخرى الى ايطاليا في عام ١٩٣٥ (محمود جلال ، رشاد قصيباتي ، صلاح الناشف ، سهيل الاحدب) ويمكن اعتبار نادي دار الموسيقى الوطنية في حوالي عام ١٩٢٧ من أوائل التجمعات الفنية التي شارك فيها فنانون تشكيليون واحدثوا قسما لممارسة الرسم في هذا النادي وكان من أبرز عناصره (نصير شورى ، عدنان جباصيني ، صلاح الناشف ، عبد العزيز نشواتي) ، ونفس هذه الفترة كانت بعض الاسماء الفنية تتردد في مجال النشاطات أمثال (جورج خوري ، وعبد الحميد عبد ربه ، وآخرون كانت فرصتهم أقل حظا من غيرهم ، وفي حوالي الاربعينيات أسس مرسم (فيروتيز) كتجمع اخوي لبعض الفنانين في مرسم عدنان جباصيني حيث بدأوا يشعرون بضرورة الحرية والاستقلال في ممارسة العمل الفني ، وكان يضم هذا التجمع (محمود حماد ، محمود جلال ، ناظم الجعفري ، سعيد تحسين ، جميل مسعود الكواكبي ، خالد العسلي) .

وفي حلب نشط بعض الفنانين أمثال (غالب سالم ، علي رضا معين ، نديم بخاش ثم، عرف اسماعيل حسني ، الفريد بخاش في اقامة بعض المعارض ومن خلال نشاطاتهم في التدريس.

وفي حمص ظهر اسم صبحي شعيب كواحد من المدرسين الذين مارسوا الفن من خلال تجاربهم الخاصة . وفي حماه فايز المظم .

ومن اهم المعارض التي اقيمت معرض (١٩٤٠) في مبنى كلية الحقوق في دمشق ومعرض اللابيك ١٩٤٤ وقد شارك فيه عدد غير قليل في تلك الفترة من أهم النشاطات التي اقيمت به الجمعية العربية للفنون وشارك في هذا المعرض فنانون اجانب كانوا يعيشون في هذه الفترة في بلادنا ، ونشطت الجمعية وبدات تضع اسس لتعليم الهواة والراغبين في اسس الفنون وطرحوا لاول مرة فكرة ادخال الفنون الى التصاميم الفنية وانعاش الصناعات المحلية الوطنية وعرف فيها : جميل كواكبي ، محمود جلال ، انور علي الارناؤوط ، ادهم اسماعيل ، خالد العسلي ، عدنان جباصيني ، محمود حماد .

وفي أوائل الخمسينيات تاسست الجمعية السورية للفنون وكان من أبرز رجالها فنانون ومهندسون ومحامون وأدباء وشعراء امثال : صبحي كحالة ، د. كامل عياد ، سامي الدروبي ، دكتور عبد الحق ، شفيق الامام ، نصير شورى ، عبد العزيز نشواتي ، ميشيل كرشة . وفي نفس هذه الفترة تحول مرسم نصير شورى الى مدرسة مجانية لتعليم هواة الفن بعد تخرجه من القاهرة مباشرة . ومارست نشاطها على اكثر من مستوى في التصوير والنحت والموسيقى واقامت امسيات سمر وبيع اللوحات باسعار رمزية حتى جمدت نهائيا بعد ظهور وزارة الثقافة عام ١٩٥٨ وبنفس تلك الفترة انشق بعض اعضائها وانضم اليها بعض الهواة للفن وسيدات الصالونات واسست جمعية محبي الفنون الجميلة ١٩٥٢ - ١٩٥٥ ومنهم جاك وردة ، والسيدة موره لي عيد يعقوبي ، سليم عادل عبد الحق ، ميشيل كرشه وفي عام ١٩٥٦ اسست رابطة الفنانين السورية للرسم والنحت واستمرت حتى عام ١٩٦١ وكانت هذه الجمعية تضم فنانين من مختلف الاختصاصات من جمعيتي السورية للفنون ومحبي الفنون برئاسة محمود جلال ، وعضوية عفيف بهنسي ، صلاح الناشف ، رشاد قصيباني ، جاك ورده ، محمود حماد ، روبير ملكي ، منور موره لي ، نعمت عطار ، وعيد يعقوبي . وتاسست في حلب ١٩٥٦ الجمعية الفنية برئاسة ارمناك ميبريان وعضوية روبير جبة ، وزاره كبلان والفريد بخاش ، حزقيال طوروس ، واسست اكاديمية اصاريان لتعليم الفن . وفي حماه اسست جمعية فنية ١٩٥٥ كانت برئاسة المرحوم سهيل أحدب ، وكان من منجزات هذه الرابطة الغاء جوائز المعارض الرسمية ، وطرحت لاول مرة فكرة اقامة معرضي الربيع والخريف وكانت اول تنظيم اقامت المعارض الدورية السنوية للفنانين ، وفي عام ١٩٦١ - ١٩٦٦ عاشت جمعية اخرى باسم حلقة التكامل الاجتماعي والفنون ضمت بعض الفنانين الشباب وفي عام ١٩٦٣ اسست جمعية اخرى سميت جمعية اصدقاء الفن وكان سبب تاسيسها هو احتواء خريجي مراكز الفنون التشكيلية التي اسستها وزارة الثقافة

بعد احداثها عام ١٩٥٨ وقد رافق بعض هذه التجمعات في مطلع الستينات احداث صالات عرض خاصة بالاضافة الى صالة المتحف الوطني والمركز الثقافي هذه الصالات هي : صالة الفن الحديث العالمي ، ثم صالة الورق ، ثم صالة ايسباس ثم الصوان ثم صالة اورنينا وأخيرا صالة الشعب ورغم احداث مؤسسات تهتم في الفنون استمرت ظهور التجمعات الفنية فبدأت تقام معارض لمجموعات من الفنانين .

٢ ــ مرحلة احداث المؤسسات الفنية :

اسست مديرية الفنون الجميلة مع احداث وزارة الثقافة عام ١٩٥٨ ونتيجة طبيعية لذلك الانجاز القومي ايام الوحدة بين سورية ومصر وكان أول مديريهـا الدكتـور عفيف بهنسـي وقد كان من أولى مهمات هذه المديرية وضع ارشيف للفنانين واقامة المعارض الجماعية وتشجيع المعارض الفردية واقتناء الاعمال الفنية الجيدة في هذه المعارض وحاول تشجيع النقد الفني الذي كان من خلال كتابات بعض الفنانين المهتمين بالنقد وأحدثت مراكز للفنون التشكيلية لتعليم الهواة من المواطنين .

قبل ظهور هذه المديرية لم تشهد سوريا العربية معرضا جماعيا بالمعنى الكامل للتنظيم الا المعارض التي اقامتها وزارة المعارف انذاك بالتعاون مع المتحف الوطني ويمكـن اعتبار معرض ١٩٥٠ وسمي معرض الرسم اليدوي ، نقطة تحول اساسية في تاريخ الحركة الفنية في هذا القطر لان هذا المعرض جمع ولأول مرة الفنانين من مختلف المحافظات في معرض واحد ثم اصبح يتكرر كل عام مرة الى ان حل محله معرض الخريف الذي احدثته وزارة الثقافة ويقام في دمشق ومعرض الربيع وكان يقام في حلب . وفي عام ١٩٦٠ اسست كلية الفنون الجميلة باسم المعهد العالي للفنون الجميلة وبدأت تدرس فيهـا الاختصـاصات التاليـة التصوير ، الحفر النحت الزخرفة ، ثم العمارة وساهم في التدريس في هذه الكلية بعض الفنانين من مصر وسورية منهم : الحسين فوزي ، محمود جلال ، محمود حمـاد ، نصير شورى ، عفيف بهنسـي ، عباس شهدي ، ناظم الجعفري ، وغيرهم .. وذلك نتيجة مـن النتائج الايجابية لوجود الجمهورية العربية المتحدة ثم انفصلت العمارة عام ١٩٧٠ وبدأت اسماء فنية جديدة تلمع في الحركة الفنية من خلال خريجي هذه الكلية ، وقد رافق تأسيسها عودة مجموعة من الفنانين الشباب الذين درسوا في مصر والاتحاد السوفيتي وايطاليا وفرنسـا وبدأت الحركة الفنية تتجه اتجاها جديدا وبأفكار جديدة بحيث اصبح للفنانين اتجاهاتهم الفنية المتعددة وبالتالي بدأوا يمارسون دورهم ، على مستوى التعليم والانتاج الفني .

ــ وفي عام ١٩٦٧ نشر بيان في الصحافة المحلية يدعو الى لقاء عام لكافة الفنانين مـن اجل دراسة تأسيس اتحاد الفنانين التشكيليين وذلك في الايام الاولى لحرب حزيران ١٩٦٧، ونتيجة حتمية لضرورة تجميع الطاقات وتوحيد جهود العاملين في الفنون ، والتقى الفنانون

في ٤ حزيران ١٩٦٧ في مركز الفنون التطبيقية بدمشق ، ووضعت خطة عمل ميدنية وشكلت لجنة تحضيرية لهذا الاتحاد وكان من اهم مبادرات هذا التجمع المشاركة في عمل قومي وفني واقامة معرض في الشارع ، وتقديم خدمات للمواطنين ورسم رواد لمقهى الفنانين في معرض دمشق الدولي عام ١٩٦٧ ورصد ريع هذه الخدمات وهذه الرسوم لدعم المجهود الحربي.. وكان من الذين نشطوا في هذا التجمع الفنانون : لؤي كيالي ، نذير نبعة ، غازي الخالدي ، اسماء فيومي ، فاتح المدرس ، خزيمة علواني ، الياس زيات ، برهان كركوتلي ، وغيرهم واستمرت اللجنة تعمل حتى تبلورت الفكرة وتحولت الى واقع ١٩٦٩ ونتيجة حتمية لتطور منطق التاريخ وشعورا من الفنانين بضرورة التجمع المنظم .. اسست نقابة الفنون الجميلة ووقع على وثيقة التاسيس خمسة وعشرون فنانا ، الا ان النقابة بقيت مجرد حبر على ورق حتى عام ١٩٧١ حيث جاءت الحركة التصحيحية بقيادة الرئيس حافظ الأسد واعطاها الدعم المادي والمعنوي وبدأت تتحرك بالفعل وكان من اولى منجزاتها تأسيس صالة الشعب في دمشق واحداث فروع للنقابة في حمص وحلب .. ونقلت النقابة انتاج الفنان الى اوسع القواعد الجماهيرية ، وتوسع النشاط الفني الى الريف والمعامل والمرافق الحيوية العسكرية والاقتصادية والسياحية في القطر .

ودعت النقابة لاول مؤتمر للفنانين التشكيليين العرب اقيم بتاريخ الوطن العربي في عام ١٩٧١ ، انبثق عنه تاسيس الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب والذي اصبح يضم حتى عام ١٩٧٤ اثنى عشر قطرا عربيا ، وفي عام ١٩٧٢ اقامت النقابة مؤتمرا ثانيا للفن التشكيلي العربي في دمشق رافقه اول معرض للفن القومي التشكيلي وضعت له جوائز ومكافآت مالية كبيرة .

ثم بدأت النقابة في وضع خطة عمل لتنظيم علاقة الفنان بالدولة والجمهور ، ومؤسسات القطاعين العام والخاص ، وبدأت تحقق بعض الخدمات للفنانين كتامين المواد الاولية للانتاج ومسابقات وعملت على تشغيل الفنانين لدى الدولة ، وانتقلت الحركة الفنية بعد هذه المرحلة من مرحلة المبادرات الفعلية والتجمعات الصغيرة الى تنظيم واحد ذابت فيه كل هذه التجمعات لتبدأ نشاطات على مستوى القطر ثم على مستوى الوطن العربي ثم على مستوى العالم. وسعت الى نشر العمل الفني واعداد مجموعة من المطبوعات الفنية من كتب وبطاقات ماخوذة عن لوحات للفنانين ونشرات مما ساعد بمجمله على التعريف بجهد الفنان وعمله على اكثر من مستوى . وهي في صدد وضع تشريعات لحماية انتاج الفنان ومستقبله ومرضه وعجزه ..

وبعد ظهور نقابة الفنون يمكن ان تحدد مهمات مؤسسات الفنون الثلاث على الشكل التالي : مديرية الفنون الجميلة دائرة رسمية تابعة لوزارة الثقافة مهمتها اقامة معرض سنوي عام لفناني القطر وتستقبل بعض المعارض الاجنبية المتنوعة ، وتقتني بعض الاعمال الفنية من المعارض . اما كلية الفنون الجميلة فهي مؤسسة تعليمية تخرج الفنانين ليكونوا

تلقائيا اعضاء في نقابة الفنون الجميلة اما النقابة فان مهمتهاترتبط بمستقبل الحركةالفنية وتخطيط لمستقبل الفنان وتقني ومنه وتقيم له المعارض العامة والخاصة داخـل القطر وخارجه . فمسؤوليتها اصبحت تنظيمية ومهنية وفنية .

المنظور الفني :

من خلال استعراضنا لتاريخ الحركة الفنية من المنظور التنظيمي نلاحظ عدة ظواهر اساسية :

١ ــ التحرك الفني بدأ في القطر قبل ان يتهيأ للحركة الفنية اي اختصاص فني كامل . وقبل أن تصل اي بعثة من فناني القطر لتمارس نشاطاتها على اسس علمية .

٢ ــ تأثر الفنانون والحركة الفنية في بداية مراحلهـا بالاتجاهات السائدة في اوروبا نتيجة وجود حكم اجنبي في البلاد من جهة ونتيجة عودة الدارسين من نفس هذه البلاد مـن جهـة اخرى .

٣ ــ في المرحلة الثالثة من تطور الحركة الفنية ، ظهرت عدة اتجاهات فنية نتيجة طبيعية لعودة الفنانين السوريين الذين نقلوا خبراتهم المختلفة التي اخذوها من البلاد المختلفة التي درسوا فيها مثل : الاتحاد السوفيتي ومصر ، وفرنسا ، وايطاليا ، واسبانيا ، وقد اثر ذلك على الاتجاهات الفنية الى حد كبير مما جعل البحث الفني متنوع التقنيات والاساليب والمدارس .

٤ ــ وكردة فعل لهذا التنوع في الاساليب ظهرت اكثر من محاولة للبحث في هوية الفن العربي التشكيلي المعاصر . سواء في استخدام الحرف والكلمة العربية كصيغ تشكيلية ، او في توظيف الزخرفة العربية ووحداتها في تكوينات ذات صفات عربية مستمدة مـن تراثنا العربي العريق . ونفذ باساليب معاصرة في محاولة للتوفيق بين طرفي المعادلة في الجمع بين الاصالة والمعاصرة .

٥ ــ بعد تأسيس كلية الفنون الجميلة ووجود بعض المدرسين الاجانب والعرب في الكلية ظهرت تأثيرات هؤلاء الاساتذة على طلابهم بشكل ظهرت آثار المدارس الحديثة والاتجاهات المعاصرة على اعمال الطلاب الخريجين ، مما طبع الحركة الفنية بطابع هذه الاتجاهات لفترة غير قصيرة من الزمن الى ان عاد الاعتدال في التوازن بين مختلف الاتجاهـات عندمـا غادر الفنانون الاجانب الكلية واصبحت الكلية توجه من خلال خبرات اساتذة من قطرنا او مـن القطر المصري الشقيق .

٦ ــ تحرك الفنانون الهواة والشباب من خلال مراكز الفنون التشكيلية وبدأوا يقيمون

المعارض ويمارسون النشاطات الفنية المختلفة عبر المراكز الثقافية ، والتزموا بشكل عام بالاتجاهات المرتبطة بالواقع وبالطبيعة نتيجة طبيعية لما كانوا يتعلمونه في هذه المراكز .

٧ ـ كان من نتائج تأسيس نقابة الفنون الجميلة :

اولا ـ عودةفناني الرعيل الاول الى الحركةالفنيةوبداوا يشاركونفي مختلفالنشاطات داخل القطر وخارجه .

ثانيا ـ ظهر جمهور متفوق بدا يحاسب الفنان ويناقشه ويساله مما جعل احتكاك الفنان بجمهوره مباشرة . وهذا مازاد بالتعريف بالحركة الفنية علىمستوى جديدلم يسبق ان عرفته الحركة الفنية في الماضي ولهذا بدات تشكل مجموعات من الجماهير حسب الاتجاهات الفنية السائدة لكل مجموعة اتجاهها الفني الذي تحبه . واكثر المواطنينيحب الاتجاه الذي يفهمه ويرتبط بواقعه ويعكس اماله وآلامه وتطلعاته ويعبر عن مضمونه .

ثالثا ـ تسابق الفنانون للانتاج ـ شيوخا وشبابا ـ للمشاركة في المعارض المتتالية التي تقام في صالة الشعب او التي تقيمها النقابة في المحافظات او في الاقطار العربية او في عواصم العالم . وقد اثر كل ذلك على مسيرة الحركة الفنية ، وجعل فرص النجاحكبيرة امام الفنانين .. وزادت مسؤولية الفنان عندما بدأ يواجه العالم .. وعندما بدأت تعرف اعماله على مستوى جديد .

٨ ـ من خلال الاحداث الهامة القومية التي عاشتها الامة العربية وخاصة القطرالعربي السوري منذ ٥ حزيران ١٩٦٧ حتى حرب تشرين التحريرية وحرب الجولان وجبل الشيخ لايمكن الا ان نلاحظ اثر هذه الاحداث الكبيرة فيسفر الحركة الفنيةوفي التحولالايديولوجي فيها مما اكد فعالية الفنان وصدقه ومواكبته الاحداث من خلال معاناته اليومية كمواطن بالدرجة الاولى . ويمكن القول انه لم يبق فنان تشكيلي واحد الا ورسم وعالج موضوعا قوميا فيهذه السنوات الاخيرة ، وهذا المضمون القومي الذي التزم به الفنانون ، وبشكل تلقائي ، اعطى اثره على الاساليب السائدة في هذه المرحلة ، حتى الذين اختاروا الاساليب الحديثة من تجريدية وتكعيبية رغم قلتها فقد عبروا من خلال اساليبهم عن موقف قومي سليم باعمال تميزت بالجدية والعمق والاصالة والمعاصرة ، وقد اقيمت عشرات المعارض العامة والفردية حول الموضوعات القومية في دمشق ومختلف المحافظات .

وهذا لايعني بالطبع ان كل الاعمال التي انتجت في هذه الفترة يمكن ان تدخل تاريخ الحركة الفنية ، فان الطابع الانفعالي واللهجة الخطابية والانشائية ظلت تعاني منه الحركة الفنية لفترة طويلة ، خاصة وان بعض الفنانين كانوا يرسمون الموضوع القومي دون ان يستوعبوه جيدا من الناحية الفكرية ، وتبقى اعمالهم مجرد موقف عاطفي لاينقصه الحماسة ولا الصدق .

وحتى نكون اكثر دقة واكثر موضوعية لابد من استعراض سريع لتاريخ الاساليب الفنية من خلال التعرف على الاجيال الفنية التي عاصرت الحركة الفنية منذ الثلاثينات حتى اليوم.

١ ـ جيل الثلاثينات :

هو جيل الرعيل الاول ، جيل البدايات الاولى ، حيث كانت اكثر المفاهيم الفنية غير معروفة الا من خلال ما ينشر في الكتب ، او من خلال أحاديث الفنانين الاجانب الذين تواجدوا في تلك الفترة . وقد عرف من هؤلاء الفنانين توفيق طارق ، ميشيل كرشة ، جورج خوري، عبد الحميد عبد ربه ، عبد الوهاب ابو السعود ، وقد ظهر تأثرهم بالمدارس والاتجاهات الفرنسية والايطالية بشكل خاص .

٢ ـ جيل الاربعينات :

وهو استمرار لنفس الجيل الذي سبقهم ولكنهم ازدادوا وعيا ومسؤولية ، وكثرت المعارض ، وازداد النقاش حول الفن ، وبدأت تشكل حلقات لمناقشة الاساليب والاتجاهات الفنية التي بدأت تطل برأسها الى ساحة الحركة الفنية وخاصة الاتجاه الانطباعي من الناحية التقنية ، والواقعي من ناحية الموضوع .

٣ ـ جيل الخمسينات :

وهو جيل تميز بانه جمع بين ثلاث مراحل من تاريخ الحركة الفنية . ويمكن اعتبار معرض الرسم اليدوي الذي اقامته وزارة المعارف (١٩٥٠) في المتحف الوطني ممثلا لهذه المراحل خير تمثيل . وظهرت اتجاهات سريالية (فاتح مدرس عدنان ميسر) واساليب تزيينية تبشر ببداية التجريد .

٤ ـ جيل الستينات :

وهو جيل الفنانين الشباب الذين عادوا من دراستهم في مصر والاتحاد السوفييتي وروما ، وبدأ يظهر اسلوب الطرح الفكري الملتزم بالانسان وبالنضالات اليومية للمواطن العربي ، واتجه الفن باتجاه فكري جديد ، اعتمد على الواقعية وعلى الرمزية احيانا دون ان يجنح الى التجريدية بشكل مطلق . هذا مع وجود تيارات تجريدية بدأت تتحرك حتى تحولت الى تقنيات شكلية جمدت بعد حرب ١٩٦٧ ، حيث اجتاحت الحركة الفنية موجة التعبير عن مواقف قومية باساليب مرتبطة بالواقع والطبيعة .

٥ ـ جيل السبعينات :

وهو جيل مختلف تمام الاختلاف عن الاجيال التي سبقته . جيل يعتمد على الجرأة وحب المعرفة ، وكثرة المغامرة بالتجارب والاساليب الفنية ، مما حول بعضهم وكلهم تقريباً

خريجي كلية الفنون الجميلة بدمشق ، الى الغوص وراء التقنيات الشكلية ، مما ادى الى ابتعادهم عن الاتجاهات الواقعية ، والاكتفاء بالقيم المجردة اللونية . وسيطرت الروح الزخرفية التزيينية على عدد غير قليل من هؤلاء الا ان ردة الفعل التي اعادت التوازن الى هذه التجارب الفنية هي حرب تشرين التحريرية ١٩٧٣ حيث بدات روح التفاؤل والاشراق تنعكس على لوحات الفنانين واعمالهم ، فعادت بعض الاتجاهات الواقعية الى الظهور مرة اخرى باساليب متطورة ، تعتمد المضمون القومي والانساني بنفس الوقت .

وفي الختام نلاحظ ان مجموع التاثيرات التي تركت بصماتها على الحركة الفنية تحدد في النقاط التالية :

١ ـ خبرات الفنانين العائدين من الدراسة في الخارج اضافة الى ما اعطاه الفنانون الاجانب المقيمون في القطر

٢ ـ تشكيل جمعيات للفنون

٣ ـ احداث مديرية للفنون

٤ ـ تاسيس كلية للفنون الجميلة .

٥ ـ أثر الاحداث القومية على الحركة الفنية وعودة بعض الاتجاهات الواقعية إلى الظهور من حين الى آخر .

٦ ـ تاسيس نقابة الفنون الجميلة التي استوعبت كل الاتجاهات الفنية واتاحت الفرصة للجميع ليعرضوا تجاربهم من خلال المعارض المستمرة .

أما بالنسبة للنحت فقد تاخر عن التصوير وعن الحفر بسبب صعوبة هذه الخامة ، وعدم وجود امكانيات مساعدة للتنفيذ ، وعرف من النحاتين فتحي محمد (حلب ١٩١٧ ـ ١٩٥٨) . وقد مارس بعض المصورين النحت الى جانب التصوير أمثال محمود جلال ، عفيف بهنسي ، خالد الز ، مروان قصاب باشي ، برهان كركوتلي ، فاتح المدرس ، عبد يعقوبي .

الا أن الاسماء التي مارست النحت بشكل جدي لم تعط شيئا يمكن ان يسجل في تاريخ الحركة الفنية الا اعمال قليلة للفنانين محمود جلال ، عدنان انجيلة ، نشات رعدون ، فايز نهري ، منذركم نقش ، احمد الاحمد ، عبد السلام قطرميز ، ودبع رحمه ، سعيد مخلوف ، فواز بكداش ، رياض بيروتي ، وحيد استنابولي .

من خلال كل ما عرضناه يمكن تصوير مستقبل الحركة الفنية في القطر العربي السوري حركة متنامية تستوعب كافة الاتجاهات ، وتحاول ان تحقق طرفي المعادلة بالربط بين الاصالة والمعاصرة من خلال مجموعة المعارض والانشطة التي بدات تخطط لها وتقيمها داخل القطر وخارجه نقابة الفنون الجميلة .

التوصيات

من خلال استقراء التقارير المقدمة من الدول العربية عن الوضع الراهن للفنون التشكيلية فيها أبدى المؤتمر الملاحظات التالية :

أولا ـ الفنون التشكيلية في الوطن العربي :

١ ـ ان نشأة الحركة الفنية الحديثة في اقطار الوطن العربي وان تفاوتت بداياتها المحلية زمنيا وتاريخيا نتيجة للظروف الثقافية والسياسية لكل قطر على حدة الا انها قد تقاربت من الناحية الفنية نتيجة لوحدة المنطلقات الثقافية الاصيلة في الوطن العربي ، وامتداد اثر مواقع الاشعاع الفني فيه الى كافة انحائه ، والتأثر المشترك في الوطن العربي بالحركة الفنية الاوربية .

وهو الامر الذي يطرح قضية الاصالة والمعاصرة في الفنون التشكيلية العربية كاحدى اهم القضايا الفنية المشتركة في الوطن العربي .

٢ ـ ان الوسائل المتبعة لنشر الفنون وتاصيل تذوقها في الوطن العربي مازالت قاصرة عن تلبية احتياجات الفنان العربي من جهة ، وعن نشر الوعي الفني بين الجماهير العربية ومحو اميتها التشكيلية من جهة اخرى .

٣ ـ ان الوطن العربي مازال يعاني نقصا واضحا في المعاهد والاكاديميات الفنية المتخصصة القادرة على اعداد الفنان التشكيلي العربي اعدادا يتناسب مع حركة التطور العالمي للفن ومع الاعباء الملقاة على عاتق الفنان التشكيلي العربي باعتباره احد المبدعين المسؤولين عن رفع المستوى الثقافي للمجتمع العربي .

٤ ـ ان الوسائل الكفيلة بتشجيع الفنان العربي واتاحة الاسباب التي تعينه على الابداع ، والتشريعات والنظم الخاصة بالمقتنيات وتفرغ الفنانين ومراسمهم واستخدام الفنون التشكيلية في المنشآت العامة والمباني ـ رغم الجهود التي بذلتها بعض الدول العربية في هذا المجال ـ مازالت محدودة الاثر وبعيدة عن تحقيق الاطار المرجو لمشاركة الفنون التشكيلية في تكوين المجتمع العربي ثقافيا وحضاريا .

٥ ـ ان الاجهزة الرسمية المسؤولة عن الفنون في الوطن العربي قد توزعتها قطاعات المسؤولية الثقافية والاعلامية والتربوية في الحكومات العربية ، الامر الذي يحول دون التنسيق الواضح فيما بينها على المستوى القومي العربي ، ويعوق ايضا اتصالها بكافة القطاعات الجماهيرية في المجتمع الواحد على المستوى المحلي .

٦ ـ ان المبالغ المخصصة لميزانيات الفنون في معظم أقطار الوطن العربي لاتعد كافية للوفاء بأغراض تشجيع الفن التشكيلي ونشره وتاصيل تذوقه والوعي به في المجتمع العربي.

ثانيا ـ الاصالة والمعاصرة في الفنون التشكيلية :

نتيجة للظروف السياسية والاقتصادية التي مرت بالوطن العربي ، في القرنين الماضيين فقد وفدت اليه تيارات ثقافية مختلفة ، أثرت على ثقافته وفنونه بدرجات متفاوتة ، وقد ظهرت آثار هذه التيارات الوافدة على فنوننا التشكيلية بشكل جلي ، فراحت بعض الاتجاهات الفنية العربية تدور في فلكها دونما ادراك لاختلاف ظروف المجتمع العربي عن تلك الظروف التي افرزت تلك التيارات الوافدة ، وعلى الرغم من ان الحضارة العربية قد انتجت الوانا متميزة من الفن التشكيلي الاصيل ، الذي ارتبط بمختلف نواحي الحياة العربية .

وقد شهدت السنوات الاخيرة اتجاها واضحا لدى الفنان العربي لتاكيد ذاته الفنية العربية ، والتخلص من آثار بعض تلك التيارات الوافدة التي لاتلقى استجابة مع خصائصه القومية والذاتية وقد تمثل ذلك الاتجاه عند البعض في احتذاء الفنون التشكيلية العربية القديمة ، او استيحاء موضوعاتها ، أو باقحام عناصر ووحدات تراثية في الاعمال الفنية المعاصرة .

الا ان بعض الاتجاهات الفنية الحديثة ، قد أدركت ان تحقيق الاصالة والتميز ، لايمكن أن يتما بمعزل عن الحياة الحديثة المعاصرة ، وان تحقيق المعاصرة ، والارتباط بحياة المجتمع الحديثة لايمكن أن يتما الا بهضم التراث وتمثله دون تقليده أو احتذاء انماطه .

لذلك يوصي المؤتمر بما يلي :

١ ـ انشاء المركز العربي لاحياء التراث الفني . ويكون المركز تابعا للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ويكون من مهامه احياء التراث التشكيلي باعادة قراءته برؤية عربية معاصرة .

آ ـ تسجيل التراث الفني التشكيلي في انحاء الوطن العربي في العصور التاريخية المختلفة .

ب ـ اجراء البحوث والدراسات حول مختلف جوانب الابداع الفني في التراث التشكيلي في الوطن العربي وابراز الجوانب الايجابية فيه .

ج ـ اصدار نشرات تعريفية مصورة عن التراث التشكيلي العربي .

د ـ تنظيم دورات تعريفية للفنانين التشكيليين العرب لتوثيـق الصلة المباشـرة بالرؤية والمعايشة بينهم وبين تراثهم في مختلف انحاء الوطن العربي ، واتـاحة فرص الابداع الفني لهم .

على أن يستفاد في انشاء المركز العربي لاحياء التراث بالخطوات التي قطعتهـا بعض الدول العربية في انشاء مراكز مماثلة على المستوى المحلي .

وعلى أن تتكفل الحكومات العربية بنفقات انشاء هذا المركز .

وعلى أن تقوم المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم باعداد دراسة وافية عن مراحل انشاء المركز ومتطلباته واجراء الاتصالات اللازمة مع الدول العربية بشأنه .

٢ ـ تطوير برامج المعاهد والاكاديميات الفنية في الوطـن العربي بحيث تتضمن مزيـدا من التعريف والدراسة للتراث الفني التشكيلي في البلاد العربية والكشف عن جوانبه الابداعية الايجابية وعناصر الاصالة فيه ، وتحقيق الانتماء القومي للفنان العربي المعاصر .

٣ ـ أن تعنى وزارات التربية والتعليم في الاقطار العربية بتطوير مناهج التربية الفنيـة لمراحل التعليم العام في الوطن العربي ـ وخاصة الاولى منها ـ بتوضيح اهم ملامح ومميزات التراث الفني التشكيلي العربي ، وربطه بمناهج التاريخ العربي والاسلامي ومناهج التربية القومية ، لتنشئة أجيال متكاملة الوعي بأبعاد الحضارة العربية وابداعاتها المختلفة .

٤ ـ أن تعمل الجهات المسؤولة في الحكومات العربية على حماية الآثار الفنية المعمـارية باعتبارها شواهد خالدة وأمثلة حية باقيةللفن التشكيلي العربي وتطوره .

٥ ـ توجيه العناية الى الفنون الشعبية التشكيلية العربية باعتبارها جزءا اصيـلا من التراث التشكيلي في الوطن العربي .

٦ ـ الاهتمام بالصناعات والحرف ذات الطابع الفني الاصيل ، والمحافظة على بيئاتهـا وتهيئة المناخ الملائم لها وحمايتها من الانحدار السـوقي وتوفير الدعـم الاقتصـادي لها حتى يتمكن اصحاب هذه الحرف من الاستمرار في انتاجها ، مع بذل الجهـود لتخريج اجيال جديدة من الصناع والحرفيين وذلك لما يمكن أن يترتب على شيـوع هذه المصنوعات من اشاعة للذوق الاصيل بين جماهير وطننا العربي .

٧ ـ اتاحة الفرص امام الفنانين والجماهير ، للتعرف المباشر على النماذج الاصيلةللتراث التشكيلي العربي والاسلامي ، وذلك باقامة معارض متنقلة بين انحاء الوطن العربي.

٨ ـ أن يعمل الاتحاد العـام للفنانين التشكيليين العرب والجهـات المسؤولة عن معرض السـنتين العربي على تطويره بحيث يمثل الاتجاهات العربية المعاصرة وبحيث يتضمن الى جانب المعرض ندوة أبحاث ترصد وتلاحق الظواهر الفنية في الوطن العربي ، لتأكيد انتمائها القومي ، وتأصيلها .

٩ - ان تقوم المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بالتعاون مع الهيئات والمراكز المعنية في الوطن العربي والاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب بعقد حلقات دراسية متخصصة حول العناصر المشتركة في الفن التشكيلي العربي المعاصر، وعلاقتها بالتراث التشكيلي العربي .

١٠- ان تعمل الجهات والهيئات المختصة في الدول العربية على تشجيع حركة التأليف والنشر، للدراسات التي تتناول جوانب الابداع والاصالة، في تراثنا التشكيلي العربي .

١١- ان تعمل الحكومات والهيئات العربية المختصة على تهيئة الفرصة للفنانين التشكيليين العرب لتوثيق صلتهم الوجدانية والفنية بتراثهم التشكيلي، وذلك باقامة المراسم المجهزة في المناطق الاثرية الغنية برصيدها التشكيلي حتى يتاح للفنان من خلال اقامته وعمله بها ان يزاول تجربته الفنية في اطار من المعايشة المباشرة للتراث التشكيلي العريق في الوطن العربي .

١٢- ان تعمل الحكومات والهيئات العربية على تشجيع الابداع الفني التشكيلي الاصيل وذلك بتخصيص جوائز مالية ومنح تفرغ للباحثين المعنيين بدراسة المصادر الفنية والابداعية في التراث التشكيلي العربي، وللفنانين المبدعين الذين تتسم أعمالهم بالاصالة والمعاصرة .

١٣- ان تبذل الدول والمنظمات العربية الجهد اللازم للدفاع عن التراث الفني التشكيلي العربي في فلسطين ضد عمليات الاستلاب الحضاري والثقافي الذي يزاوله العدو الصهيوني، وفضح هذا النهب الفني على كافة المستويات الدولية والعالمية .
والعمل من جانب آخر على تسجيل التراث التشكيلي الفلسطيني العربي وذلك بالتعاون بين منظمة التحرير الفلسطينية (دائرة الشؤون التربوية والثقافية) والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ومراكز الابحاث الفلسطينية وهيئة القدس العلمية واتحاد الفنانين التشكيليين العرب .

ثالثا ـ الفنون التشكيلية ودورها في مجالات الحياة الحديثة :

انطلاقا من أن الفنون التشكيلية بجميع أنواعها تبدى في جميع تفاصيل الحياة الانسانية، وان من أبرز مظاهر تداخل الفنون التشكيلية في الحياة الانسانية مايتمثل في تخطيط المدن والعمارة، وان النظرة الاولى لمعظم المدن العربية التي لحقها التغيير المدني والانشائي في العصر الحديث تدل على افتقادها الكثير من القيم الجمالية التشكيلية رغم الميراث التشكيلي الضخم للامة العربية في هذا المجال .

وبالنظر الى أن متطلبات الحياة اليومية للانسان العربي المعاصر قد خلت أيضا من كثير من القيم الجمالية التي يرفع وجودها من مستوى حياة الانسان ويحقق له الوانا من الراحة النفسية والمتعة الجمالية، ويتبين لنا أن هناك عزلة قائمة بين الفن والجمهور

تتطلب العمل على عودة الفن الى مكانه من الحياة وارتباطه بالمجتمع وتلبية احتياجاته الجمالية بنظرة موسعة الى الفن لاتحصره في حدود اللوحة والتمثال وانما تربط بينه وبين مظاهر الحياة على اختلافها وتنوعها وخاصة في ظل التطور الصناعي الضخم الذي لابد من المواءمة في تصميماته الصناعية بين القيم الجمالية والوظيفية النفعية .

يوصي المؤتمر بما يلي :

١ – العمل على انشاء هيئة مركزية للتخطيط والعمارة في كل بلد عربي ، تختص بوضع التخطيط الكامل للمدن والمحافظة على مايشتمل عليه من مواقع تاريخية وآثار حضارية وفنية ، ويكون من مهامها أيضا العمل على رفع المستوى الجمالي للانشاءات العامة والطرق والميادين ، والحفاظ على جماليات البيئة ومواقعها الطبيعية .

٢ – ان تصدر الحكومات العربية قانونا بتخصيص نسبة مئوية من تكاليف المباني العامة (من١ الى ٢٪) لتجميلها بمختلف أنواع الفنون التشكيلية الملائمة ، على ان تقوم المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم باعداد مشروع قانون موحد للدول العربية للاسترشاد به عند وضع تشريعاتها ، وباعداد دراسات حول تطبيقات هذا النظام .

٣ – أن تصدر الحكومات العربية التشريعات الكفيلة بحماية المواقع الاثرية الهامة بالمدن ووقف زحف المباني الحديثة عليها ، على ان تقوم المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم باعداد دراسة وافية عن مشروعات هذه التشريعات .

٤ – أن تحرص الجهات المختصة في الحكومات العربية على اشراك الفنانين التشكيليين جنبا الى جنب مع المهندسين المعماريين في تخطيط ودراسة وتصميم المشروعات الكبرى في المدن العربية مع مراعاة الضوابط التي تكفل التنسيق بين المعماري والتشكيلي في مشروعاتهما المشتركة .

٥ – أن تعمل الجهات المعنية على الحفاظ على خصائص العمارة الشعبية وحمايتها من الانحدار وتشجيع الجهود الذاتية في اقامة المباني الريفية مع توفير الدعم اللازم لتشجيع هذه الجهود وتنميتها في اطار الحفاظ على طابعها وخصائصها ، مع الوفاء بمطالب القرية الحديثة.

٦ – تطوير المناهج في كليات واقسام العمارة بحيث تتسع لمزيد من العناية بدراسة تراثنا المعماري وحلوله المختلفة التي نبتت من البيئة واحتياجاتها مع مزيد من الاهتمام بدراسة الفنون التشكيلية الاخرى .

٧ – أن تعمل الحكومات والهيئات العربية على تنظيم مهرجانات ومعارض سنوية للحرف والصناعات الشعبية ذات الطابع الفني ، وذلك بالتعاون مع الاتحاد العربي للسياحة، حتى يتحقق للنشاط السياحي في البلاد العربية الاعتماد على ثراء الوطن العربي تشكيليا في دعم حركته من جانب والتعريف بالفنون التشكيلية الشعبية عالميا من جانب آخر .

٨ ـ دعم كليات الفنون التطبيقية ومعاهدها وكليات واقسام التصميمات الصناعية حتى تنهض بدورها في مجالات الفنون النفعية والتصميمات الصناعية في الوطن العربي .

٩ ـ ان تعمل حكومات الدول العربية على انشاء مراكز للتصميم الصناعي لتكون مراكز اشعاع فني تتبع منها الافكار المستحدثة في المجال الصناعي المتطور وتعين على اضفاء القيم الفنية على المنتجات الصناعية .

١٠ ـ ان تعمل الهيئات المسؤولة عن الانتاج الصناعي في الوطن العربي على أن يلحق بكل موقع انتاجي مكتب للتصميم الصناعي تكون مهمته التخطيط والدراسة والتجديد وأن يعتمد هذا المكتب على مجموعة من المتخصصين في مجالات التصميم الفني والصناعي للموائمة بين مطالب الانتاج الصناعي ومواصفاته وبين الاساليب والاشكال التي يخرج بها المنتج الصناعي .

رابعا ـ الدولة والفنان والجمهور :

انطلاقا من ان مسؤولية الدولة عن الفنون التشكيلية في العصر الحديث بحكم اشرافها على الوان النشاط الانساني في المجتمع ، تحتم عليها العناية بالفنان من جانب وبالجمهور من جانب آخر ، وتاكدت هذه المسؤولية في الوطن العربي نظرا للتغير الحضاري والاقتصادي السريع الذي يمر به المجتمع العربي المعاصر .

وايمانا بان التنسيق بين جهود الدول العربية في مجال الفنون التشكيلية يزيد من فاعلية كل جهد منها على حدة ، فضلا عما يتيحه هذا التنسيق من تحقيق الفنون التشكيلية في المجتمعات العربية لانتمائها القومي الذي يميز ملامحها الفنية عن غيرها من ملامح الفنون التشكيلية في العالم .

يوصي المؤتمر بما يلي :

١ ـ ان تعمل جهات الاختصاص في البلاد العربية على انشاء المتاحف الفنية في المدن والاقاليم ، وتزويدها بالوسائل السمعية والبصرية ، التي تتيح تنمية ذوق روادها ، وان تنظم لهذه المتاحف برامج تثقيفية تشتمل على المحاضرات والندوات ، والنشرات ، وذلك على اعتبار ان المتحف ليس مجرد مكان للعرض ، وانما هو بالدرجة الاولى مركز اشعاع ثقافي مع السعي الى تطوير المتاحف واقامة جسور بينها وبين المدارس والمعاهد والجامعات في مختلف مراحل التعليم والافادة من التجارب الحديثة في استخدام المتاحف كمراكز للتربية والتثقيف .

٢ ـ ان تعمل الهيئات والاجهزة المعنية بالثقافة ، ودور النشر في اقطار الوطن ، على استنساخ الاعمال الفنية الكبرى ، وعمل الشرائح والافلام الوثائقية عن الفنون والفنانين واصدار الكتب والمطبوعات ونشرها على نطاق واسع للتعريف بالفنون التشكيلية .

٣ ـ العناية بتجميل البيئة والاعمال الفنية ، في الميادين والحدائق ، والفنادق والمباني

العامة ، وبث الذوق والفن في كل ادوات الحياة .

٤ ـ تنظيم الافادة من وسائل الاعلام المختلفة وبيوت الثقافة ومراكزها في التعريف بالفنون التشكيلية وتنمية الذوق الفني لدى الجماهير ، مع مراعاة اختيار المتخصصين والاكفاء للقيام بهذه المهمة .

٥ ـ تشجيع الاتحادات والجمعيات والاندية الفنية ، التي تقوم بنشر الثقافة الفنيـة، ودعمها بالاموال والامكانيات والادوات ، على اعتبار انها تقوم بدور معاون لدور الدولة في هذا المجال ، ودعوة الاقطار العربية التي ليس بها مثل هذه الهيئات الى العمل على تاسيسها ودعمها .

٦ ـ العمل على الربط بين التعليم والفنون ، وتاكيد فكرة التربية عن طريق الفن ، والعناية بمناهج التربية الفنية في مراحل التعليم والعلم مع الاهتمام بمباني المدرسة وتنسيق قاعاتها بالكتب والادوات التي يتداولها الطلاب وتزويد المدارس بالمستنسخات عن الاعمال الفنية الكبرى والافلام والشرائح عن الفنون ، وذلك باعتبار ان اجدى وسائل نشر الثقافة وتعميمها هو التوجه الى النشء منذ مرحلة الطفولة لاعداد جيل مدرك للقيم الثقافية متفتح على معنى الحضارة .

في مجال اعداد الفنان :

١ ـ مراجعة شروط ونظم الالتحاق بكليات ومعاهد الفنون ، اذ ان الكثير منها لاتتمكن بنظمها الحالية ، من اكتشاف اصحاب المواهب الحقة الاصيلة ، واتاحة الفرصة للموهوبين الراغبين في دراسة الفن للالتحاق بهذه الكليات والمعاهد .

٢ ـ تطوير الدراسات والمناهج في كليات الفنون لمجاراة مطالب العصر وبحيث تؤهل الفنان العربي ، تاهيلا كافيا للقيام بدوره في المجتمع العربي المعاصر وتوفير الامكانيات المادية والبشرية اللازمة لكليات ومعاهد الفنون ، حتى تتمكن من القيام بدورها الكامل في اعداد الفنانين وتدريبهم .

٣ ـ مراجعة المناهج ونظم الالتحاق في معاهد وكليات الفنون ، بحيث يتم التمييز بين مايصلح منها لاعداد الفنان المبدع ، وما يصلح لاعداد التربويين مع مراعاة التوسع في انشاء معاهد اعداد التربويين اذ ان ذلك من شانه الاسراع بتنشئة اجيال قادرين على تذوق الجمال والاحساس به .

٤ ـ اقامة مراسم الفنانين والتوسع فيها وتزويدها بالامكانيات اللازمة ، وتيسير التحاق الفنانين بها ، على ان تشمل هذه المراسم ، مختلف الاماكن والمواقع التاريخيـة والشعبية او البيئية بحيث تتاح للفنان فرصة الاقامة في هذه المراسم ، للتعرف المباشر على طبيعة وتاريخ وجماهير وطنه .

في مجال رعاية الفنان التشكيلي :

١ ـ اعفاء الاعمال الفنية التشكيلية العربية من الضرائب والرسوم في الاقطار التي لاتطبق

مثل هذا الاعفاء .

٢ ـ انشاء صندوق لتأمين الفنانين ضد العجز والمرض ، ولمعاشات التقاعد لمن لايحصل منهم على معاش .

٣ ـ توفير ادوات الانتاج الفني ، وتحديد اسعارها ، واعفائها من الضرائب والرسوم الجمركية على اعتبار انها مواد تستخدم في الانتاج الثقافي .

٤ ـ ان تعمل جهات الاختصاص في الاقطار العربية على اصدار القوانين والتشريعات التي تكفل حماية الملكية الادبية والفنية للفنان التشكيلي .

٥ ـ تخصيص اعتمادات كافية في موازنات الوزارات والهيئات والاجهزة المختلفة لاقتناء الاعمال الفنية ورصد جوائز مالية لتشجيع الابداع التشكيلي .

٦ ـ بحث الوسائل الكفيلة بتيسير اقتناء الجماهير للاعمال الفنية وذلك على ضوء التجارب العالمية المختلفة ، مع اختيار الاساليب الملائمة لمجتمعنا العربي ، وحث الفنانين على عدم المغالاة في تحديد اثمان اعمالهم الفنية تيسيرا للمواطنين على الاقتناء الخاص .

٧ ـ الاخذ بنظام تفرغ الفنانين التشكيليين والتوسع فيه ووضع التشريعات اللازمة لذلك ، في اطار حرية الفنان التشكيلي في الابداع .

التعاون على المستوى القومي والتعريف بالفنون التشكيلية العربية عالميا

١ ـ ان تقوم المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بالتعاون مع الهيئات المعنية العربية والاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب ، ببحث اساليب تبادل المعارض الفنية بين اقطار الوطن العربي ، والتعريف بالنشاط التشكيلي في الاقطار العربية ، للتنسيق بينها في المشاركات الدولية .

٢ ـ أن تعمل جهات الاختصاص في الاقطار العربية على تبادل مجموعات المتاحف الفنية بين الاقطار العربية ، ليكون كل متحف عربي ممثلا للحركة الفنية الحديثة في الوطن العربي ككل .

٣ ـ يؤيد المؤتمر مبادرة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بالتعاون مع اليونسكو على اصدار كتب عن الفنانين العرب المعاصرين ضمن سلسلة كتب الفن الموجهة الى عامة الجماهير ، ويدعو الى مزيد من العمل للتعريف بالفنون التشكيلية عالميا ، وابراز انقاذ الفنانين العرب المعاصرين في الموسوعات العالمية للفنون والتعريف بهم .

٤ ـ تشجيع حركة النشر التي تتناول حياة واعمال الفنانين التشكيليين العرب ، والعمل على تبادلها بين الاقطار العربية ، مع ضرورة العمل على دعم النقد الفني حتى يضطلع بدوره الهام والعمل على توحيد لغة الفن التشكيلي ومصطلحاته على الصعيد القومي بالتعاون بين المنظمات والمجامع اللغوية .

٥ ـ أن تدعو المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (ادارة التربية) الى عقد حلقة دراسية عن التربية الفنية في مراحل التعليم العام في الوطن العربي .

٦ ـ أن تدعو المنظمة العربية والثقافة والعلوم الى عقد حلقة دراسية بين ادارات المدارس والمعاهد والكليات الفنية بغرض التنسيق بينهما في توحيد المناهج وتبادل الاساتذة والخبرات والمعلومات .

٧ ـ أن تعمل الدول العربية على دعم الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب ماديا وأدبيا بما يتناسب والدور الذي تقوم به الحركة الفنية التشكيلية العربية .

خامسا ـ الفنون التشكيلية وقضايانا القومية المعاصرة :

ايمانا بضرورة حشد كافة امكانيات الامة العربية المادية والوجدانية في معاركها القومية التي تخوضها ضد الصهيونية والاستعمار القديم والجديد دفاعا عن حقوقها وكيانها الحضاري .

وانطلاقا من القدرة الفعالة للفنون التشكيلية العربية على تأكيد الذات القومية والتعريف الجماهيري بمصيرية المعارك التي يخوضها الشعب العربي ، وتعبئة الوجدان الشعبي بالايجابيات النضالية في الكفاح العربي المتواصل .

يوصي المؤتمر بما يلي :

١ ـ أن تعمل الحكومات والهيئات العربية على اتاحة الفرص للفنون التشكيلية لأداء دورها الفعال في تعبئة القوى الجماهيرية وتبصيرها بمعاركها القومية وذلك باقامة المعارض العامة عن القضايا النضالية العربية وتعميم الاعلام بها على اوسع نطاق شعبي ممكن على توصيلها لمختلف القطاعات الجماهيرية ، مع الافادة من فن الملصقات للتعبير عن المناسبات والاحداث ، والعمل على استنساخ لطاقات للاعمال الفنية التي تعبر عن قضايانا القومية والافادة منها كوسيلة سهلة الشيوع والانتشار .

٢ ـ أن تعمل الحكومات العربية على تمثيل المواضيع والقضايا القومية والوطنية من خلال النصب والتماثيل واللوحات الجدارية في الميادين والاماكن العامة مع اتاحة الفرصة للفنان لكي يكون فنا معبرا بعمق عن الاحداث ، ووثيقة قومية خالدة .

٣ ـ أن تعمل الحكومات والهيئات العربية بالتعاون مع الاجهزة الفنية الفلسطينية على جمع الفنون الشعبية والتشكيلية الفلسطينية ودراستها وتصنيفها ، حرصا على تأكيد الذات الفلسطينية العربية وحماية الفن التشكيلي الفلسطيني من الضياع والتشتت ، والعمل على اقامة مكتبة فنية للدراسات الفنية والتاريخية للفن التشكيلي المعاصر .

٤ ـ أن تعمل الجامعة العربية باجهزتها المختلفة وبالتعاون مع الاجهزة العربية المختصة على التعريف عالميا بحقوق الشعب العربي ونضاله المشرف في قضاياه القومية المعاصرة ، وتبصير الرأي العام العالمي بهذه الحقوق وذلك من خلال اقامة معارض عالمية عن هذه القضايا تحشد لها كافة الامكانيات الفنية والاعلامية العربية على أن يراعى في اعداد هذه المعارض القيمة الفنية في اعلى مستوياتها .